دكتور شوقي ضيف

8

في الشعر والفكاهة في مصر



دار المعارف

في

الشعر والفكاهة

في مصر

تصميم الغلاف : محمد أبو طالب

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

دكتور شوقي ضيف

في الشعر والفكاهة في مصر



دار المعارف

المحتويات

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

يشتمل هذا الكتاب على موضوعين، الأول دراسة لأربعة من شعراء مصر في أواخر العصر الفاطمي، أولهم حفيد لابن هانئ الشاعر الأندلسي الشيعي الكبير شاعر المعز بالله مؤسس الدولة الفاطمية. ويتفق في اسمه مع جده، ومُيِّز منه بإضافة لقب الصغير، ولم يكن شاعرا صغيرا بل كان شاعرا بارعا دخل مصر في عهد الخليفة الفاطمي الحافظ (٥٢٥-٥٤٤هـ). واستقر بها يمدح من وَلِيَ مصر من الخلفاء وحَكَمَها من الوزراء، ونَحّى العماد الأصبهاني السُّنّي من أشعاره كل ما يتصل بالتشيُّع، واهتم بعرض مقدمات أشعاره ومدائحه، وهي تتناول ثلاث شعب عنده: وصف الطبيعة ووصف الخمر والغزل، وأولها أروعها، وهو في شعره يتأثر جده وابن خفاجة شاعر الطبيعة الأندلسي، وكان مثله ينزع إلى كثرة التصاوير في أشعاره، مما وصل أشعاره بالصور والأخيلة، معبراً بها عن مقدرة شعرية بديعة.

ويليه طلائع بن رُزِّيك وزير الخليفة الفاطمي (٥٤٩-٥٥٥هـ) وكان ممدّحاً، أكثرَ الشعراء المصريون من مديحه، وكان شاعرا كبيرا، وتميَّز عهده بكثرة المعارك مع الصليبيين برًّا وبحرا، وكان متشيِّعا وله رثاء بديع في الحسين بن على ابن أبي طالب، ويلفتنا عنده أنه كان فارسا شجاعا وأنه خاض بجيوش مصر انتصارات حربية كثيرة مع الصليبيين، وكان يرى أن يظل يهاجمهم من الجنوب في فلسطين بينما يهاجمهم نور الدين من الشمال، وكتب إليه في ذلك قصائد متعددة رائعة، وحظِيَتْ مصر في عهده بمجد حربي ضد الصليبيين، وكانت

خيولها ما تزال تصهل في ميادين الحرب برًّا بينما تجوب أساطيلها شواطئ فلسطين وتفتك بسفن الصليبيين، وكل ذلك تصوره أشعاره تصويرا دقيقا.

وأَتبعْتُهُ بشاعره الجليس بن الحباب، وكان كاتبا بارعا ولذلك أُسنِدَت إليه رياسة ديوان الإنشاء في عهد الخليفة الفائز ووزيره طلائع بن رزِّيك، وهو شاعر طلائع بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة يشيد بحروبه ومعاركه مع الصليبيين وانتصاراته فيها، وبذلك وصف هذه المعارك وما كان لمصر فيها من أمجاد حربية حقيقية وصفا بديعا تُعينه في ذلك مهارة في نظم الشعر، وهو يسوق فيه كثيراً من الصور والأخيلة التي لا تستر المعاني بل تَزيدُها بياناً ووُضوحا، وهو إلى ذلك كان يتميَّز بما يتميَّز به الشعراء المصريون من خِفَّة الروح ونظم رقائق الشعر، مع كثرة ما عنده من الفكاهة والنوادر المستحبَّة.

والشاعر الرابع: ابن الكيزاني، وهو ليس من شعراء المديح أو الطبيعة أو الخمر، إنما هو من شعراء الحب الرباني، وكان فقيها واعظا عالما بالعلوم الإسلامية من حديث نبوى وتفسير وبالأصول والفروع، وكان عالما بالفلسفة ومذاهبها وبالنحل في عصره. واختار لنفسه طريقة سُمِّيت الكيزانية تبعه فيها كثير من معاصريه، إذ كان يرى أن أفعال العباد قديمة، لأنها تدخل في علم الله بها، وعلم الله قديم. وكان المعتزلة يبرِّئون الله من التشبيه بالتنزيه، وهو يشبه الله بالآدميين وينزهه عن التجسيم. وكان له ديوان شعر كبير يتهافت المصريون على اقتنائه، سقط من يد الزمان، غير أن العماد الأصبهاني اطلع عليه وأُعجب بروعته، فنقل منه ثلاثمائة بيت، تصور حبَّهُ الرباني الصوفي تصويرا دقيقا، وهي تتدفق بعواطف المحبة الصوفية الربانية، وهي ليست محبة كمحبة الغزلين الحسية لصواحبهم وشكواهم من الصد والهجر والسقم، فإنه يشتهي دائما سقمه في حبه ولا يشتكي السهاد بل يؤثره كما يشتهي الهجران والصد، والمحبوب لا يُلام بل هو الجدير باللوم. وهو في ذلك يُعبِّر عن حب ربَّاني كله مواجد وتلهُّف

ولوعة وأهوال ومقامات يندلع شديدها في نفسه أملا في الاتحاد بالحبيب والفناء فيه. وتتجلّى في الأفق حوله صورة حبيبه وسرعان ما تختفي ويهيم بها هياما يتقلّب في نيرانه ظامئا في أشعار تسيل عذوبة، وداؤه دائما الحبيب، ودواؤه أيضا الحبيب، ويعيش في الحب الرباني وعذابه.

والموضوع الثاني في الكتاب الفكاهة في الأدب المصرى، وفكاهة المصريين قديمة منذ عصر الفراعنة، وتتضح في الصور التي خلّفوها. وظلّت هذه الروح الفكهة لا تفارقهم في عصر الرومان ونراها ماثلة في الشعر المصرى منذ أخذت مصر تتبيّن شخصيتها في عصر ابن طولون والعصور التالية. ويشتهر في عصره بالروح الفكهة الشاعر المنبوز بالجمل الأكبر. وفي عصر الإخشيد يشتهر شاعر بلقبه: قاضي البقر. وتظل هذه النزعة بالألقاب الفكهة في العصر الفاطمي كأن نجد شاعرا ينبز بلقب شلعلع، وشاعرا ثانيا يلقب بالنسناس، وثالثا بلقب ابن مكنسة. وتتضح هذه الروح المصرية الفكهة في شعر ابن وكيع التنيسي إذ تكثر عنده الدعابة. ويبرز منذ العصر الفاطمي في شعر المصريين ميلهم إلى التلاعب بالألفاظ بقصد المرح، وأخذت تكثر عندهم التوريات بألفاظ لها معنيان: معنى قريب يدل عليه سياقها في الألفاظ السابقة لها، ومعنى بعيد هو المطلوب. وتكثر عند المصريين مع التوريات الأهاجي اللاذعة كما في أهاجيهم للخلفاء الفاطميين وما كانوا يدعونه من نسبهم إلى الحسين وأمه فاطمة الزهراء. ولهم – بجانب ذلك – دعابات كثيرة كوصف البهاء زهير لبغلة أحد أصدقائه بأن خطواتها إذا سارت كان مقدارها أنملة، ولا تزال تهتز واقفة كأنما هي زلزلة. وتكثر عندهم التوريات كثرة مفرطة، مما جعلني أعرض طائفة كثيرة منها منذ أوائل زمن الدولة الفاطمية إلى أواخر عصر المماليك. ونبزوا أميراً باسم حمص اخضر، ومنها الملئ ومنها الفارغ فتارة تكون معه نقود كثيرة وتارة يكون خاليا منها، ويقول له شاعر إنك حزت مالا كثيرا وقلوبنا عليك يا حمص أخضر ملآنة، فقد

أراد للملالة معناها الفصيح وهو أنها ملآنة عتابا لعدم توزيع الأموال على الناس، والتورية واضحة، ومن ذلك قول ابن نباتة الشاعر فى صديق فارق زوجته وكانت تُسمَّى دنيا إنك "رحت لا دنيا ولا آخره" فقد فقدهما جميعا. والشعر المصرى - منذ عصر الدولة الفاطمية - يموج بالفكاهة وتمثلنا بكثير من أبياتها. ومن كبار الفكهين فى الشعراء الجزّار، وكان يكثر من إضحاك الناس على معيشته ومسكنه الضيق وملبسه ومطعمه وزوجة أبيه العجوز. ومن الفكهين المضحكين ابن دانيال، وكان كحّالاً حاضر البديهة، وله أبيات طريفة يقول فيها إن نقوده التي ينفقها على معيشته وحياته يأخذها من أعين الناس. وله مسرحية طريفة كأنما كُتبت فى هذا العصر، جعلها قريبة من العامية المصرية، كتبها فى زمن الظاهر بيبرس أسماها «طيف الخيال»، وتدور حول مشكلة الخاطبة فى العصور الماضية وما كان ينشأ عنها من أغلاط فى العروسين، فالزوج أمير موصلى وهو بائس فقير، والزوجة فتاة مصرية وهى عجوز شمطاء قبيحة. وتموج المسرحية بالروح المصرية الهزلية، وهى تبدأ بقرار الظاهر بيبرس بتحريم المنكرات وإغلاق الخمارات، ويرثى طيف الخيال إبليس، فقد مات والخمار محبوس وأوانى الخمر مكسرات، ويستمر فى هذا الهزل الماجن، ويطلب من أمير الموصل المهر فيتباكى ويعلن فى قصيدة طويلة أنه فقير ويصور فقره فى قصيدة تصويرا مضحكا، ويشكو من قبح زوجته شكوى مرة واصفا سُكْرَهُ ومجونه وصفا فكها. ونلتقى أخيرا بابن سودون أكبر شعراء مصر الفكهين، وله ديوان جميعه هزل يقوم على مفارقات منطقية مضحكة.

ونلتقى فى هذا القسم بثلاثة كتب فكهة، أولها كتاب الفاشوش فى حكم قراقوش، وهو كتاب ألّفه ابن مماتى صاحب ديوان الجيش والمال فى عهد صلاح الدين الأيوبى، وهو من أسرة قبطية قرّبتها الدولة الفاطمية منها، وعهدت إليها بأعمال فى الدولة ودواوينها منذ جده مماتى. وكانوا يتولّون ديوان الإقطاعات

وشئون المال، وكان يتولّى هذا الديوان في أواخر عهد الدولة الفاطمية والد مؤلف كتاب الفاشوش، ويسمى المهذب الخطير، ولما تطورت الظروف السياسية، وأصبح أسد الدين شيركوه وزيراً أعلن إسلامه، وأسلمت معه أسرته، وظل يلي ديوان الجيش والمال لأسد الدين شيركوه ثم لصلاح الدين، وورث ابنه عنه وظيفته في الدواوين، فأصبح يلي ديوان الجيش والمال، وكان شاعرا مبدعا، وكان ظريفا ويسمّيه القاضي الفاضل وزير صلاح الدين بلبل المجلس لما كان يطرف به من الفكاهات المستحبّة. وكان يعاصره قره قوش التركي أحد قواد صلاح الدين، وكان يعجب به، فجعله كلما تغيّب عن القاهرة – في حروبه للصليبيين – محافظا لها، وكثيراً ما كان يتغيب عنها شهورا بل سنين. وفيه ألّف ابن مماتي كتابه الفاشوش، ويبدو أنه كان فيه شيء من الغفلة والحمق حين يحكم بين الناس في قضاياهم، فانتهز ابن مماتي فيه هذا الجانب وأخذ يكسّره في نوادر، لا نقرؤها في كتاب الفاشوش حتى نغرب في الضحك، إذ تنقلب أوضاع المتقاضين عنده، فيصبح الشاكون مشكوّين، والمشكُوُّون شاكين، وكأنما دار المحافظة أصبحت ملعبا من ملاعب الهزل يذهب المصريون إليه للفرجة والترويح عن النفس بما يرون من أحكام هذا الحاكم من غباء وظلم، لأنه يخالف كل ما تواضع عليه الناس من منطق وفهم. ويتساءل الباحثون لماذا عرض ابن مماتي أحكام قراقوش هذا العرض الهزلي المضحك لأكبر موظفيها وأحكامه؟ ونظن أنه أراد أن ينتقم من الدولة الأيوبية الأجنبية التي تسلّطت على مصر وحكمتها دون أبنائها. ونجح ابن مماتي نجاحا منقطعا، إذ اتخذت العصور التالية بعده قره قوش مثلاً لكل حاكم ظالم فيه شيء من البله والغفلة.

والكتاب الثاني هو ديوان «نزهة النفوس ومضحك العبوس» لابن سودون في القرن التاسع الهجري، بدأ حياته بحفظ القرآن الكريم، وانتظم في القاهرة بحلقات الشيوخ يحصّل عليهم الفقه والعلوم الإسلامية واللغوية، حتى أصبح من

الشيوخ الفقهاء، وعُيِّن إماما بأحد مساجد القاهرة وكانت فيه نزعة متأصلة إلى الفكاهة والهزل، ونظم فيهما بابين مهمَّين من هذا الكتاب، وهو في خمسة أبواب، أولها في قصائد فصيحة، والثاني في الحكايات وهي قصص عامية قصيرة فكهة، والثالث في الموشحات والرابع في الزجل والمواليا، والبابان بعامية قريبة جدا من لغتنا العامية، وهما يدلان على أن مصر لا تتطور عاميتها مع العصور إلا تطورا ضئيلا أو محدودا، والباب الخامس لطرف عجيبة وتحف غريبة من النوادر النثرية المضحكة. ونقف عند البابين الثالث والرابع اللذين جعلهما للشعر العامي الفكاهي، وهو يُعدُّ بهما أهم شخصية مصرية فكهة في العصور الإسلامية السابقة، وقد بنى فكاهاته على المفارقات المنطقية، إذ يقف من مطلع موشحاته وأزجاله موقفا صارما يقول فيه إنه سيذكر عجائب، وما يلبث أن يعرض عليك بدهيات وما يشبه البدهيات، مما يجعلك تشعر في أثناء قراءتك له باختلال توازنك فتغرق في الضحك إذ يقدم لك بدهيات على أنها عجائب أو حقائق أولية على أنها غرائب. ومن أطرف أشعاره العامية مرثيته لأمه، ساق فيها تربيتها له في طفولته من دلعها له وشكشكته بإبر زجراً وتخبئتها له من أبيه حين كان يهرب من الكتّاب، وغير ذلك مما عاشه طفلا، وأن عمره أربعا وأربعين سنة فقط، وفي أثناء مرثيته لها يذكر بعض لغة الأطفال في خطابه لها، والمرثية زاخرة بالفكاهة ومثلها وصفه لحفل زفاف، والدنيا من حوله ترقص والطير يشدو على الشجر بتهنئة العروسين، ويرى العروس فيصيبه غمٌّ شديد لقبحها، ويصوره تصويرا مبالغا فيه ليُضحك سامعيه ويُعجب بقامتها العوجاء. ويكثر في فكاهاته من تقليد لغة الأطفال وأصوات الحيوانات، وهو دائما يهزل ويتباله هذا البله المضحك. والباب الثاني في الكتاب الذي يعرض فيه ابن سودون بعض القصص يكتظ بالنوادر المضحكة مثل الباب الخامس: باب الطرف العجيبة والتحف الغريبة.

والكتاب الثالث «هز القحوف» ليوسف الشربيني، وكان فقيها فاضلا مثل ابن سودون، وعنى بالفكاهة والهزل، وبهما عرض بؤس الريف المصرى زمن الحكم العثمانى بمصر، فنظم قصيداً سمّاه أبا شادوف، والشادوف كان آلة يُسقى بها الزرع لعصر الشربينى ورأى أن ينسب القصيد إلى أبى شادوف ليدل على أن القصيد من نظم هذا الشاعر الريفي، ونظمها بلغته العامية وصف فيها حياة الريف وأهله زمن العثمانيين وما كانوا فيه من بؤس وتعاسة شديدة. وكان العلماء اللغويون فى عصره وقبل عصره يختارون بعض القصائد المشهورة ويشرحونها لفائدة الطلبة ومن يعنون بقراءتها ودراستها، فرأى أن يصنع صنيعهم ويشرح قصيد أبي شادوف الذى يصور حياة الفلاح المصرى فى زمن الحكم العثمانى بمصر وما صبُّوا عليه من الظلم، وهو يسوقها في صور من الهزل اللاذع. ورأى الشربينى أن يشرح القصيدة ويطيل في وصف تعاسة أهل الريف المصرى حينذاك ويعرضها في حشد من الهزل والفكاهة تغطيةً لنقده الساخر. ومن طريف تصويره فيه تصويره لأعراس أهل الريف. وتتوالى في الكتاب صور لبعض معارف الفلاحين تدل على جهل شديد كان يسود حياتهم، فهم فقراء وجهلاء، وكان علماؤهم على شاكلتهم، ويذكر خطبة عامية لأحد وعّاظهم يصور فيها تملُّقه للكاشف الذى كان يجمع الضرائب من أهل الريف فيقول لسامعيه: "اعلموا أنّ عندكم قمحٌ كثيرٌ وتبن وشعير وأنتم فى خير من رب العالمين"، وهو نفاق واضح، ويتبعه بما يجب عليهم من إتقان الزرع فى الوسيَّة (الحقل). ولكى يصور مدى جهل أهل الريف عرض خطابا لفلاح صعيدى أرسل به من القاهرة إلى أبويه في الصعيد، وهو ملئ بما يُضحك من غفلة وجهل شديد. ويختم الكتاب بعرض خطبتين لجاهل لم يضمنهما وعظا كالوعظ المعتاد في الخطب إنما ضمنها وصفا للأطعمة التى كان يسيل لها لعاب أهل الريف، ويسمعون عنها وقلما ذاقوها، والشربينى بذلك كله وبكتابه إنما كان يريد أن يخز العثمانيين فى حكمهم لمصر وخز الإبر.

وهذا الكتاب إنما يدعو الباحثين إلى دراسة الطبقة المصرية التى كوّنها الأدب العربى، وهى طبقة متميزة بما انطبع فيها من أمزجة المصريين ونفسياتهم. وإنَّ من ينظر فيها يلاحظ أن بعض هذه الطبقة يندمج فى الطبقات العامة للأدب العربى الفصيح وبعضها يستقل عن هذه الطبقات بما اختار له أصحابه من لغة عامية أذاعوه فيها، وهى عامية تُعتبر خليطا من العربية الفصيحة وبقايا لغتنا القديمة.

وإن من يقرن ما كتبناه فى العربية الفصحى إلى ما كتبناه فى عاميتنا يجد الثانى أكثر صلة بنا فهو يفسر حياتنا من جميع وجوهها السياسية والاجتماعية. فالشاعر الفصيح لا يكون شاعراً إلا إذا خضع للتقاليد ونظم كما ينظم بشّار وأبو تمام والبحترى والمتنبى، فهذه هى مُثُله التى ينظم على أساسها وليس من الضرورى أن يرتبط بمُثل حياته إنما هو يرتبط بحياة هؤلاء الشعراء لأنه يريد أن يكون مِثْلهم وأن يصبح فى عدادهم.

على أن هذا الأدب العامى ليست آثاره شيئا قليلا بل إننا حين نُعنى بدرسها سنجدها أشبه ما تكون بفيضان كبير. وإن جوانب درس هذا الأدب لتتفرع فروعا كثيرة، إذ ينبغى أن نوجد له «أجروميته» كما ينبغى أن نوجد له معاجمه. وأيضا ينبغى أن ندرس تاريخه وتطوره وما عمل فيه من عناصر أجنبية أو داخلية، وما نبت منه فى مصر وما جاءها من الخارج وما أقلمته وصبغته بصبغتها الخاصة. وأثناء هذا الدرس ينبغى أن تُبعث نصوصه وأن تُنشر، فإن ذلك كله يأتى بثمار علمية بديعة يفيد منها تاريخنا وأدبنا فائدة محققة. والله أسأل التوفيق والسداد فى الفكر والعمل، وهو حسبى ونعم الوكيل.

القاهرة فى ١ أغسطس ١٩٩٩

شوقى ضيف

فى الشعر

ابن هانئ الصغير

هو أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن مفضل الأزدي، من أحفاد ابن هانئ الأندلسي، وَفِد على مصر في النصف الأول من القرن السادس للهجرة، ولمع نجمه فيها، وعلا سعده. ويقول العماد الأصفهاني إنه توفي في آخر أيام طلائع بن رزيك (٥٤٩-٥٥٥هـ) قبل سنة ستين .

ويظهر أن أول خليفة فاطمي خصّه بمدائحه هو الحافظ (٥٢٥-٥٤٤هـ) وكان لا يزال يمدحه، فيملأ له حجره بالدراهم والدنانير، حتى دب الفساد بينه وبين كاتب الحافظ المسمى بالموفق بن الخلال، فانتهز فرصة موسم من مواسم الشعر التي جرت عادة خلفاء مصر بالجلوس فيها لاستماع المدائح وبذل الجوائز، فلما جلس الحافظ، وانتهى الدور في الإنشاد إلى ابن هانئ، أظهر الحافظ للموفق إعجابه به وبشعره، فأثنى عليه وعلى أدبه ونسبه، ثم قال: لو لم يكن له مما يمت به إلا انتسابه إلى أبي القاسم بن هانئ شاعر هذه الدولة ومظهر مفاخرها وناظم مآثرها لكفى، فكيف وفيه هذا الأدب الغض النضير، والشعر الذى لا ندّ له ولا نظير، لولا بيت أظهر منه الضجر عند دخوله هذه البلاد، فقال له الحافظ: ما هو؟ فتحرّج من إنشاده وامتنع من إيراده، فأبى الحافظ إلا أن يورده، ففي أثناء ذلك دسّ عليه بيتا أنشده، فعظم ذلك على الحافظ وأمر بقطع صلته، وكاد أن يفرط في عقوبته، ولم يحصل له انتعاش من جهته طول مدته.

ولما رأى ابن هانئ ما صار إليه أخذ يصلح ما أفسده الدهر بينه وبين الموفق ابن الخلال مستعينا على ذلك بقصائد بديعة دبجها فيه، من مثل قوله:

بالعلا يُعرف الكرام ولكن ... عُرِفتْ بالموفَّق العلياءُ
ماجدٌ لو عرا الليالىَ داءٌ ... كان فى رأيه لهن شفاءُ
راحة لا تراح من هدم جودٍ ... ببنان لها المعالى بناءُ
فهو والدهر حندسىٌّ بهيمٌ ... غرّةٌ فى جبينه زَهْراء
ولواءٌ الصَّبا لها منه عزمٌ ... نَهضَتْ بالجبال وهْىَ رُخاءُ
طودُ حِلْمٍ رسَتْ به الأرض لما ... شمخت منه ذِرْوةٌ شماءُ
ذكرك الراح والمذكر ساق ... وكأن المسامع الندماء
فإذا ما أُديرَ حمدُك صِرْفاً ... هزّ أعطافَنا عليكَ الثَّناءُ

ويبدو أن العلاقة عادت بين الأديبين وطيدة، وأن الموفّق رجع يصله بالخلفاء بعد الحافظ، فاتصل بالظافر إسماعيل (٥٤٤-٥٤٩هـ) واشتدت الصلة بينهما، وأضفى عليه ابن هانئ مدائحه، وفى بعضها يقول :

إذا خانت الأيدى حبالٌ تمسّكوا ... بحبلٍ إلى السر الإلهىِّ مُمْتدِّ

وواضح أننا على وشك أن نسمع عقب هذه الأبيات نغماً كنغم ابن هانئ جَدّه فى المُعِزّ، ولكن عين العماد ساهرة، فهى لا تلبث أن تقضى على ما يجيش فى نفوسنا من أمل فى قراءة شعر شيعى أو يُمتّ إلى الشيعة بسَبَب.

وإذن فلا سبيل إلى أن نتعرف على شيعية صاحبنا ولا على مدائحه الشيعية، فالخريدة لم تدخر لنا شيئا من ذلك نستطيع أن نحكم به على الشاعر وأن نتصور حظّه فى الدَّعْوة وما يتّصل بها، وحقًّا أن العماد يُطيل فيما يقتبسه من قصائده فى مديح الوزراء، ولكنه مع ذلك يرُدُّ علينا أنفاسنا دائماً حين يدخل ابن هانئ فى بعض المبالغات الشيعية.

والمسألة في حقيقتها عند العماد كانت إعدام النماذج والمثل الفاطمية من خلفاء ووزراء، ومن هنا كان لا يروى في مدائحهما جميعا إلا ما يجيء عفوا، وإلا ما كان في سياق مقدمة طريفة، وخاصة إذا أظهر ابن هانئ وأمثاله براعة في المخلص، وكان ذوق العماد الذى وفد على مصر من بغداد حيث كان النقاد يعجبون إعجابا شديداً بحسن المدخل من المقدمات إلى المديح، هو الذى كان يجره جراً من حيث لا يشعر أو من حيث يشعر إلى رواية أبيات في مديح بعض الخلفاء والوزراء، ولكن على أن لا يكون فيها تشيع ولا أثر لتشيع، كهذه الأبيات التى تخلص فيها ابن هانئ الصغير من الغزل إلى المديح تخلصا رقيقاً رفيقاً وهو يمدح رضوان بن ولخش وزير الخليفة الحافظ:

ألا فاغمدِى صمصام لحظِ سَلَلْتِهِ ... كما سَلَّ رضوانُ الحسامَ المُظفَّرا
مليكٌ له عَضْبٌ إذا شام برقه ... رأيت المنايا بين غرْبيه جوهرا
علت ماءه نار فلولا التهابُها ... لسال ولولا ماؤُهُ لتَسعَّرا
وأرهفه حب الطُّلا فهو ناحل ... ولولا وصالٌ دائمٌ دقَّ أنْ يُرَى
وكان يقود الخيل يَعْثُرْنَ بالظُّبا ... فينفضها في مقلة الشمس عثيرا
ولولا النجيع المُنْهَمي في مجالها ... صَبغْن سوادَ الليل بالنَّقْع أغْبرا
فقُلْ لملوكِ الرُّومِ أيْنَ فِرارُها ... إذا مَلِكُ الإسلامِ في الله شَمَّرا

ثم انتقل يذكر بعض أبيات مفردة من القصيدة مقطعاً لها وممثلا بها كأنما يجتاز طريقا مليئاً بالأشواك، فزهرة من هنا وزهرة من هناك، وهو يرمى بالأشواك الشيعية بعيداً، والطريق مليء بالأشواك، فلا يزال يرمى، ولايزال يقتطف الأزهار من حين إلى حين، كهذه الزهرة التى اقتطفها من نفس القصيدة، وهى في وصف القلم والرمح:

سطوت بعسالين في كل مشكل ... أرتنا صفاء العيش لما تكدرا
يراعان هذا يملأ الطرس حكمة ... وذاك يذيق الحتف ليثاً غضنفرا

وإن ظمأً أضناهُما يَردا على نفوس العدا—من غير إذْن—ويَصْدُرا
فَيَشْربُ هذا أسْودَ الليلِ حالِكاً ويشربُ هذا قانِئ الدَّمِ أحمرا

وعلى هذا النحو كان العماد يروى من قصائد هؤلاء الشعراء الشيعيين الصور التى تعجبه، والتى يرى فيها شيئاً من روعة الفن، أما كل ما يتصل بالتشيع فإنه كان ينفيه ويطرده عن صحف خريدته وجريدته.

وربما كان أهم جزء يستشهد به للشعراء الفاطميين هو مقدمات قصائدهم، لأنها فى العادة لا تحمل تشيعاً ولا ما يشبه التشيع، فانساق ينشدها. والمقدمات التى رواها لصاحبنا تتشعب شعباً ثلاثاً، فشعبة فى الغزل، وشعبة فى الخمر، وشعبة فى وصف الطبيعة، والشعب الثلاث جميعاً تعبر عن شاعرية رائعة، وهى شاعرية تستمد روعتها فى جملتها من أوعية التصوير، وكأننا بإزاء ممثل حقًّا لفن ابن هانئ الأندلسى الكبير الذى تزدحم الصور فى شعره، حتى كأنما يركب بعضها بعضاً.

وما من ريب فى أنه قرأ ديوان جده قراءة فاحصة وأنه ابتغى قاصداً أن يكون صورة منه، ومن أجل ذلك اخترنا له اسمه "ابن هانئ الصغير" تمييزاً له من جده، وفى الوقت نفسه نريد أن ندل به على فنه وأنه يصله بجده، إذ كان يحتذى على مثاله، وليس معنى ذلك أنه كان ينقل عنه نقلا مطابقاً للأصل، فإن ذلك يعنى التقليد الأبتر الذى يخنق فن الشاعر فى مهده، وإنما نعنى أنه تمثّل طريقة جده فى العناية بالصور والمبالغة فى ذلك مبالغة تفضى إلى أن تصبح القصيدة تشبيهات خالصة فى موضوع من الموضوعات، وقد اشتهر جده بقصيدة فى وصف النجوم يستهلها بقوله:

أليلتنا إذ أرسلتْ وارداً وَحْفا وبتنا نرى الجوزاءَ فى أذنها شِنْفا

واستمر فلم يترك نجماً مشهوراً ورد فى شعر العرب دون أن يرسم له صورة

جديدة بديعة.

ونجد هذه الطريقة نفسها عند الحفيد، ولكنه لا يستعملها في النجوم كثيراً، إنما يستخدمها في الرياض والأزهار، وله في ذلك طرف ونفائس، فمن ذلك قوله من قصيدة:

كأنّ الحديقات المنوق نورها ... درانك[1] بات الدوح فيهن ملتفًا
كأنّ قُنُوّ[2] الورد فوق غصونه ... أديمُ خدودٍ عن لجيعاتها شَفّا
كأن عيونَ النّرْجس الغضّ قَلّبتْ ... من الورد في خَدّيْ تَسهُّدَها طَرْفا
كأنّ بها تفتيرَ أجفانِ وامقٍ ... رَعَى النّجم حتى كاد يُغفِى وما كفّا
كأن الذى من سوسن النور بينه ... قيانُ دمًى حاولْنَ من زَهره قَطْفا
كأنّ شذا الخِيْرىّ، مَرْوٌ مُحدَثٌ ... تخوّف أن تسْعَى له الشّمسُ فاستخْفَى
كأن ثغور العامريات كلما ... تبسّمْنَ نورَ الأُقْحُوان الذى رفّا
كأن شقيقاً يَحْملُ الطّلّ أعْيُنٌ ... رَمدْنَ وزادَ الدّمعُ حُمْرَتها ضعفا
كأنّ غُصونَ الآسِ تحت اخْضِرارِها ... قُدودُ مهًى يَحْمِلْنَ من سُنْدُس لحفا
كأن اليراعَ[3] النّضْرَ أوراقُهُ قنًا ... له العذب[4] الخفاق يستأنف الرجفا
كأنّ خليجَ الماء أوْجَسَ طَعنةً ... فدرّع أجْناداً وجدّلهـا صفّا
كأن اعتناقَ القُضْب والغيْمُ دالجٌ ... وداعُ خليطٍ ذَرّ من دمعِه وكْفَا
كأن اخْضرار الدوحِ والنّهرُ ضاحكٌ ... غياهب شَقّ الفجرُ من جُنْحِها سَجْفا
كأن رياضَ النّهر مدحيَ باسط ... له الحسن الوهاب يوم الندى كفا

---

(١) الدّرانِكُ: ضروبٌ من البُسُطِ والثّياب

(٢) قنو: احمرار

(٣) اليراع: القصب

(٤) العذب: شجر

وواضح أنه يحشد الصور حشداً وأنه ينظمها صورة وراء صورة كأنه ينظم درراً في عقد، ولا يني يبحث عن الدرر التي تلمع لمعاناً شديداً، لمعاناً تخفق له القلوب والأبصار.

وابن هانئ الصغير هذا لا يقلد جده الكبير فحسب ، بل يقلد ابن خفاجة الشاعر الأندلسي المشهور أيضاً، ويبالغ في ذلك حتى لتختلط على الناقد أشعارهما ، وحتى ليظن ظنًا أن بعض قصائده ليست من عمله وإنما هي من عمل ابن خفاجة على نحو ما ظن ذلك العماد الأصفهاني نفسه في قصيدة له مطلعها:

وَمَشَى النسيمُ يَجُرُّ فضْلَ ردائهِ بين الحدائقِ مِشْيَةَ الخُيَلاءِ

وهو إنما ظنَّ هذا الظن، لأنه وجد اتحاداً في التشبيهات والصور، ووجد روح ابن خفاجة ترفرف فوق القصيدة، وهي لا ترفرف فوقها وحدها، وإنما ترفرف فوق شعره كله.

وتأثره بابن خفاجة المتوفى سنة ٥٣٣هـ هو دليل من أدلة كثيرة على أن الأقاليم الإسلامية كانت في العصور الوسطى تكاد تشبه جسماً واحداً، تلغى فيه الفروق والفواصل الدينية والأدبية. فلا يكاد يظهر عالم في إقليم أو أديب حتى نجد صداه، إن لم يكن في عصره ففي العصر التالي له مباشرة، وهو صدى لا يقف عند محيطه وإقليمه، بل يتجاوز ذلك إلى الأقاليم الإسلامية كلها، كأنها شيء واحد أو كأنها جسم واحد.

ونقول: إنها جسم واحد لأننا لم نجد ظاهرة أدبية يتميز بها إقليم دون إقليم، بل كل ظاهرة تبرز إلى الوجود ويعترف بها النقاد والأدباء تسرى سريان البرق في جميع الأقاليم الإسلامية، بحيث لا يبقى لمن يرددون فكرة الإقليمية في أدبنا العربي إلا الوهم وما يشبه الوهم.

ونفس ابن هانئ الصغير هذا نسلكه في شعراء مصر للعصر الفاطمي، وهو ليس مصريًا، وإذا حقق باحث أكثر، وترك الآراء النظرية الواهمة إلى البحث العلمي الدقيق وجد أن شعراء مصر في هذا العصر الفاطمي كانوا أمشاجاً من أقاليم مختلفة، منهم المغربي والأندلسي، ومنهم اليمني والشامي، ومنهم العراقي والشيرازي.

ومهما يكن، فإن هذا الشاعر المصري الأندلسي أو المصري المغربي كان يتشبّه بجده، وكان يتشبه أيضاً بابن خفاجة، بل ربما كان أكثر تشبهاً بمعاصره منه بجده، واستمع إلى هذا الشعر الذي ينشده له العماد:

لعلّ نسيمَ الروض من خَلَلِ الزّهرِ ... يُصافحُني بين الخميلة والنّهرِ
فقد شاب زنجيُّ الدجى حين أشرَقَتْ ... على عنبر الظلماء كافورةُ الفَجْرِ
وسال ندى مُزْن على أُقْحُوانةٍ ... كما جَالَ ريْقٌ من حبيبٍ على ثغرِ
وما لاحَ دُرٌّ فوق وَشْيٍ وإنما ... تَرقْرَقَ دمعُ الطَّلِّ في مُقَلِ الزّهرِ
فللّه روضٌ لفّ أطرافَ دَوْحِه ... مُلاءةُ نورٍ حاكَها رَاقِمُ القَطْرِ
وسُنْدُسُ نَبْتٍ تحت زهرٍ كأنّه ... جناحُ ظلامِ اللّيل كُلِّلَ بالزّهْرِ
وأوراقُ آسٍ زُعْزِعَت من غصونها ... قدودُ حسانٍ مِسْنَ في حُلَلٍ خُضْرِ
شمُوليّةُ الأمواهِ معلولةُ الصّبا ... غُلاميّة الأعطاف مِسْكيّةُ النّشْرِ
مذانبُها زُرْقُ النطافِ كأنها ... معاطِفُهُنّ الرُّعْشُ يهْزَزْنَ من سُكْرِ
يجول شعاع الشمس فوق صقالها ... كما جال إفرِنْد اليمانيةِ البُتْرِ

ومنها:

لأذّرعنّ الليل نحوَ خيامها ... على ظهر خوّار العِنانين مُزْوَرّ
بوَهْنٍ كأنّ البَدْرَ تحت جَناحِه ... مُحَيّا فتاةٍ لاح في غسقِ الشَّعْرِ
وملءُ يميني بحرُ سيفٍ تَمَوّجَتْ ... مياهُ المنايا بين غربيْهِ والأثْرِ

فهذه الأبيات لو لم نعرف قائلها لقلنا توًّا إنها لابن خفاجة، ويستطيع الباحث أن يردها إلى شعره وإلى ما يحشده فيه من صور وما يتحدث به طويلا عن الطبيعة وعن الليل وما يتصل بالليل، وإنه ليبدئ ويعيد مثله في ذكر البرق وتنسم رياح الصبا المقبلة من نحو نجد.

وإذا أنعمنا النظر في شعر ابن خفاجة نفسه أمكننا أن نرد كثيراً منه إلى شعر المشارقة، وهو يشهد في تقديمه لديوانه بأنه يقلد الشريف الرضي ومهياراً وعبد المحسن الصوري، ومنهم العربي الهاشمي والفارسي والشامي.

وابن هانئ الصغير في حقيقة الأمر مثال طريف لمن يتابعون تأثر الشعراء بعضهم ببعض في العالم الإسلامي، فهو يتأثر جده، وهو يتأثر أكبر شاعر أندلسي في عصره، ويبلغ منه التأثر والاحتذاء أن يظن قارئه في كثير من الأحوال أنه يقرأ للجد أو يقرأ لابن خفاجة أو يقرأ لهما جميعاً.

ومع تأثره ومبالغته في التقليد كان يحاول جاهداً أن يشق لنفسه طريقاً بين الشاعرين. واستعرض ما احتفظ به العماد له من مقدمات قدم بها قصائده، وهي مقدمات يتشعبها الغزل والخمر ووصف الطبيعة، فستجده في هذه المقدمات جميعاً يحاول الامتياز وإن كان يسير على نفس المسالك والدروب التي سار عليها جده ومعاصره ابن خفاجة، واستمع إلى هذا الغزل:

سفَرْن ووجه الصبح يلتاح[1] مُسفرا ... فكُنَّ من الإصباح أسنَى وأنوَرا
ومِسنَ كأغصان الخمائل بُدِّلَتْ ... من الزَّهْر الفيْنان وَشياً مُحَبَّرا
أَبحْن لعُشّاق خُدوداً دوامياً ... ولكن حماها كلُّ وَسْنان أحْورا
وجَرَّدْنَ حُمْرَ اللُّثْم عنها وإنما ... شقَقْن عن الورد الشَّقيقَ المُعصْفَرا
وكم نَمَّ عنها في الدُّجى نَفَسُ الصَّبا ... فبتنا نخَـال الليلَ مِسْكاً وعَنْبرا

---

(١) يلتاح: يبدو

فإنك تحس بصوت الشاعرين الكبيرين، وتشعر أن الشاعر ينقل عنهما، وهو تارة يرتفع في هذا النقل فيحكمه ويزيد فيه لوناً من ألوان الابتكار، وتارة يصيبه العجز عن التحليق في أجوائهما، فيسفّ، ولكن في نفس المحيط أو في نفس الأفق، من كثرة الصور وحشدها ومحاولة التفوق من حين إلى حين.

وقد نعجب الآن من شيوع هذا الذوق من التصوير بين شعراء الأندلس، ولكن القوم اصطلحوا عليه واتخذوه آية البراعة الفنية. وعمّ هذا الذوق بين الشعراء هناك بحيث يحس الإنسان بغير قليل من التكلف دائماً في كل ما ينظمون، فهم لا يطلقون أنفسهم على سجيتها، وهم لا يعيرون شعرهم فسحة من التعبير الوجداني على نحو ما نعرف عند كثير من شعراء مصر أمثال ابن الكيزاني وابن سناء الملك والبهاء زهير.

وكأن الشعر الأندلسي كله — إذا استثنينا ابن زيدون — نُظم ليرضي العيَن الباصرة، لا ليرضي الأذن والوجدان، والقياسان قد يتخلفان في الإقليمين لما قلناه من أن التفاصل بين الأقاليم غير صحيح، إنما هذه ملاحظات في جملتها مقيدة بشعراء تصادف أن قرأناهم وإن اشتهرت أسماؤهم بيننا.

على كل حال يمتاز شعر ابن هانئ الصغير بازدحام الصور الحسية فيه، فهو في شعره مصور يُعنى بالتشبيهات والأخيلة، وما يزال يصوغ شعره في هذا المجال الفني، وكأنه عاهد نفسه ألا ينطق ببيت إلا وفيه صورة، حتى الغزل نراه يملؤه بالصور. واستمع إلى قوله في بعض صواحبه:

حُجبت في نورها وجنتُها فرأيت الشمس للشمس حجابا
وجنة حمراء تَندى عرَقاً مثلما رقرقت ألواحاً حبابا
نَفختْ ريحُ الصَّبا جمرتَها فانبرتْ تُظهِرُ في الماء التهابا
وجرى الصدغ على أولها مثلما طرّزت بالسطر الكتابا

والبيتان الأولان فيهما صورتان جميلتان ودقيقتان. وقد تكون الصورة الثالثة مفتعلة، وكذلك الشأن في الصورة الأخيرة، لكنه على كل حال مُصوِّر يحسن التقاط المشابهات وإحداث المقابلات والمشاكلات. واستمع إلى قوله:

ومهفهفٍ أبدَى الشباب بخدهِ صُدغاً فرفرق وَرْدَهُ في آسِه
تَتلهّبُ الصّهباءُ في وجناته فتسير من عينيه في جُلاسه
حتى إذا ملأ الزجاجةَ خدُّهُ نوراً وفاح الخمرُ من أنفاسه
خالَ الزجاجةَ أُفعِمَتْ بمدامةٍ فدنا ليشرب نُورهُ من كاسِه

فإنك تراه يسترسل في صورة الخمر ويطبقها بكئوسها ومن يصبونها على وجنات صاحبته أو صاحبه وأنفاسه وخده، وهو في ذلك كله يحكم التشبيه إحكاماً دقيقاً. ومثل هذه الصورة يشهد له رغم تقليده بأنه كان يسعى نحو الامتياز والتفوق. واستمع إلى قوله في إحدى خمرياته:

وغِمْدِ زُجاجٍ من بَنانى نجادُهُ لسيف مدامٍ لا يمانٍ ولا هندى
تجرّد منه كل ماضٍ مخضب وما سفحتْ منه دماءٌ على حقدِ
إذا جال فيه جوهر من حبابهِ وسُلّ كما سل النّجار من الوَغْدِ
نَقلْناهُ للأجسامِ منّا كأنما تَضايقَ في غِمدٍ فرُدَّ إلى غِمْدِ

وأنت تراه يتخيل الكأس غمداً لسيف ماض، وقد ذهب يدخل الصورة في عقولنا بكل ما أوتي من حيلة على الإقناع، فالسيف ليس يمانيًا ولا هنديًا، وهو لا يسفح دماءً على حقد، وكأن هذا السيف أمضّه غمده القديم فطلب مخلصاً منه، وسرعان ما رُد من غمد إلى غمد. ولا ريب في أن هذا عناء في التصوير. ونحن لا نلوم الشاعر من أجله، فقد كان يريد التفوق على أقرانه بمثل هذه الصورة الغريبة التي مد في تفاريعها وفي أذيالها وأطنابها، حتى يظهر جمالها وحتى ينال من سامعه كل ما يريد من إعجاب واستحسان.

وعلى هذه الشاكلة ما يزال يبحث عن الصور النادرة أو الغريبة، وما يزال يكمل في الصور القديمة ويستخرج منها كل ما يستطيع من رسوم جديدة، وهو في ذلك لا ينسى جده ولا معاصره ابن خفاجة. واقرأ له هذه القطعة:

وليل ركبنا منه أدهم حالكا ... فصارَ بنور الفجرِ أبْلَجَ أشْقَرا
إلى أن أطلّ الفجرُ فيه كأنّهُ ... حُسامٌ تلالا أو خليجٌ تفجّرا
وفضّض نورُ الصُّبحِ تِبر نجومِهِ ... فدرهم للظلماء مِرطاً مدنّرا[1]
وللمزنة الوطفاء دمع كأنما ... يمد على البطحاءِ بالنور أعقرا[2]
وخلنا لشخص الريح راحا وأغلا ... تحوك على زرق المياه السنوّرا

فإنك تشعر شعوراً واضحاً بأن أسلوبه لا يكاد يفترق في شئ عن أسلوب ابن خفاجة. ويظهر أن تأثيره فيه كان أعمق من تأثير جده، ولعل ذلك ما جعله يردد ذكر الليل والبرق مدمجاً ذلك في شئ من الصبابة والتواجد كأن يقول:

أهْوَى ببغدادَ مَنْ باخَيْفِ مَنْزِلُهُ ... فالحبُّ منّى حِجازِىٌّ عِراقىُّ

والصلة واضحة بينه وبين ابن خفاجة في كل جانب من شعره، وخاصة من حيث العنايةُ بالصور وأنْ تصبح القصيدةُ أو القطعة كأنها متحفٌ للرسوم. والشاعرُ يجمعُ كلَّ ما يستطيع من هذه الرسوم كأنها شئٌ يُراد لِذاته. وكثير منها مسبوقٌ، ومع ذلك قد نعثر من حين إلى حين على صور طريفة كقول صاحبنا في وصف راقصة:

ولطيفة في الرقص يُعطَف قدُّها ... كتعطف اليَزَنيَّة السمراءِ
خَفّتْ فلو رَقصتْ بأعلى لجّة ... ما بلَّ أخمصَها حبابُ الماءِ

---

(١) مدنّر: متلألئ
(٢) الأعقر: السحاب يستمر مطره

فلا شك أن هذه صورة بديعة، وهي تدل مع أخوات لها على أن خيال ابن هانئ كان خيالا لاقطا دقيق التصوير. ونلتقى فى مختارات العماد له بكثير من الصور الطريفة، كقوله فى الموفق بن الخلال:

وكم تعِبٍ بزورة ذى نوالٍ ولو زار الموفق لاستراحا
فبين بنانه والغيض خلفٌ وما نرجو لخلفهما اصطلاحا

وقد تكون جوانب كثيرة من تصويرات ابن هانئ الصغير هذا ليست جديدة، بل مستمدة من مخازن الفن والشعر التى سبقته، ولكنه كان لا يزال يحتال على عرضها فى معارض أنيقة، حتى تبدو كأنها جديدة أو كأن بها مسحة من مسحات الابتكار، من مثل قوله فى بعض صواحبه:

حملت جسمـا خلته سائلا إذ موجت عطفيه لبَّاتُ
رف به العصب اليمانى كما رفت على الماء حُبيلات

وهذه صورة فيها إغراب، جاءها من أنه كملها وأتمها وأضاف إليها هذه المبالغات، فبدت تلمع لمعان المبتكر الجديد. ومن بديع ما نسّقه وصوّره قوله فى وصف سيف:

ومهندٍ سَبحَ الفرنْدُ بصَفْحه وطفا فيُحْسبُ مُغْمداً مَسْلولا

وقوله فى بعض غزله:

إيهاً لصائلِ حَلْيِها ولِثامِها هذا يُعانِقُها وذاك يُقبّل

ودائماً ينثر مثل هذه الصور، ودائماً كان يروع معاصريه بجمال ما يعرض عليهم، من مثل قوله فى الليل والثُريّا:

وليلٍ دَجوجيٍّ الجناح كأنما أمِدّ بموجِ البَحْر أو صارَ سَرْمَدا
كأنَّ الثُريّا فيه للبَدْرِ عاشقٌ يمدُّ إلى توديع محبوبِه يَدا

ويخيل إلى الإنسان كأنما تحول ابن هانئ الصغير إلى آلة من آلات التصوير، فهمُّه دائماً أن يرسم صورة، وهو يستطيع أن يستخرج من مخيلته مئات الصور، فهي تسعفه بكل ما يريد من ذلك في كل موضوع من موضوعات شعره، حتى الغزل ملأه بالرسوم الحسية من مثل قوله:

سَفَرتْ عن بدرِ تمٍّ فلما ... نَقَبتْ كان النِّقابُ المحاقا
وكأنَّ الحسْنَ آلاتُ خَرْطٍ ... أبرَزتْ في الصَّدر منها حِقاقا

وقد نشعر نحن الآن بشيء من التحجر والجمود في هذه الطريقة، طريقة جمع الصور في الشعر، حتى لتتحول القصائد إلى ما يشبه صناديق تتبلور فيها الصور وتُكدّس بعضها فوق بعض. ولكن ذلك كان يعد بدعاً عند القوم، وكان يقيس به النقاد مقدرة الشعراء وبراعتهم، فلا عَجبَ أن يتحول ابن هانئ الصغير، كما تحول جده، وكما تحول ابن خفاجة معاصره، وكما تحول كثيرٌ من شعراء العصور الوسطى في الأندلس وغير الأندلس، إلى هذه الدوائر الفنية المحدودة، وكان من الممكن أن يطلقوا أنفسهم من عقالها، وأن يجددوا في موضوعات شعرهم ضروباً مختلفة من التجديد، ولكن النقاد لم يفسحوا لهم الطريق، بل ظلوا يطلبون منهم أبياتاً من التشبيه والاستعارة، وظلوا يقيسون بهذه الأبيات وما يماثلها بلاغة الشاعر وتفوقه في صناعته. وهذا العماد الأصفهاني أستاذ العصر يقدم لابن هانئ الصغير، وقد راعته تشبيهاته واستعاراته وازدحام ديوانه بها، فيقول: "طالعت ديوانه بمصر، فنقلت منه ما انتقدته، وعقلت ما عقدته، ونسخت ما نسخ السحر، ونسج الزهر، وانحلت العقود الصحيحة لنسيم شمال أسحاره، وتمثلت العقول الصاحية لتسنيم شمول عقاره".

المصادر

- انظر ترجمته في خريدة القصر وجريدة العصر - قسم مصر - طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر. وانظر أخبارًا له في بدائع البدائه - طبع بولاق - لابن ظافر ص ٢٢٤.

طلائع بن رُزِّيك

ألمع وزير ظهر بمصر في أواخر العصر الفاطمي، وهو من أصل أرمنيّ، ولكنه صنع لنفسه نسباً في غسّان كان شعراؤه يمدحونه به. وقد تولى الوزارة للخليفة الفائز (٥٤٩-٥٥٥هـ) ثم أول عهد الخليفة العاضد من بعده، إذ سرعان ما توفي سنة ٥٥٦ هـ .

وكان طلائع شيعيًّا على مذهب الإمامية، ويقولون إنه كان رافضيًّا. وليس هذا ما يلفتنا منه، وإنما يلفتنا أن القاهرة لعهده أصبحت كعبة للقصاد من شعراء البلاد العربية أمثال أسعد بن المهذب الموصلي وعمارة اليمني، إذ كان مكرماً للأدباء ممدّحاً للشعراء. ويعد عصره من أبهج العصور الأدبية في تاريخ مصر الوسيط، ويكفي أن العماد الأصفهاني في «الخريدة» أدار كثيراً من تراجمها عليه وعلى مدائحه، إذ كان محور الشعراء وقبلتهم في العصر الفاطمي، كما كان القاضي الفاضل محورهم وقبلتهم في العصر الأيوبي، أو قل إنه كان الفلك الذى تدور فيه نجومهم.

وافتتح الرشيد بن الزبير كتابه «جِنان الجَنان ورياض الأذهان» بترجمته، وبدأه بفصل تحدث فيه عن مدائح الشعراء له، من ذلك أبيات وردت في قصيدة أرسلها له نور الدين بن زنكي صاحب الشام، منها:

هو الملك الميمون والصالح الذى ... له الملكُ بعد الله والعزُّ والفخرُ
أياديه بيضٌ ما تزال كعِرضه ... وأسيافُه حمرٌ وأكنافُه خُضرُ

وألف الشريف الجليس بن الحُباب صاحب دواوين الإنشاء لعهده كتاباً رصّعه بمدائح الشعراء له. ونسق عمارة اليمني كتابه «النكت العصرية» على أخباره وحوادثه إلا قليلين عرض لهم. وأشاد به العماد في الخريدة أيما إشادة، ومن قوله فيه: "ملَك مصر، واستولى على صاحب القصر، ونفق في زمانه النظم والنثر، واسترق بإحسانه الحمد والشكر، وقرّب الفضلاء، واتخذهم لنفسه جلساء، ورحل اليه ذوو الرجاء، وأفاض على الداني والقاصي بالعطاء". ثم عرض لوفاته وما أصاب مصر من بعده فقال: "انكسفت شمس الفضائل الزاهرة، ورخص سعر الشعر، وانخفضَ علَم العلم، وضاق فضاء الفضل، واتسع جاه الجهل، وانحل نظام أهل النظم، وانتثر عِقد ذوى النثر، واستشعر الفاقة الشعراء، وعدم البُلغة البلغاء، وعُدّ الفضل فضولا والعقل عَقولا... فلم تزل مصر بعده منحوسة الحظ، منسوخة الجد، منكوسة الراية، معكوسة الآية".

وواضح من وصف العماد له أن وزارته كانت صفحة مشرقة زاهية في تاريخ العصر الفاطمي، وهي صفحة معطرة بحروبه التي شنها على الصليبيين براً وبحراً، وما حازه من فتوح وانتصارات، ومن أجل ذلك لقبه المؤرخون بأبي الغارات.

وليس كل ما يميز هذا الوزير العظيم أنه كان شجاعاً رسم لأمته مثلا عالياً من الفروسية والبطولة، ولا أنه فتح أبوابه واسعة للأدباء والشعراء، فهنالك ميزة لا تتصل بعمله الوزارى أو السياسي، ولكنها تتصل اتصالا مباشراً بالنهضة الأدبية لعهده، إذ كان شاعراً مبدعاً، وقد اتهمه بعض حساده بأن شاعِرَيْه المهذب بن الزبير والجليس بن الحباب كانا يعينانه في صنع شعره، وهي تهمة مزيفة تزيفها أشعاره إذ تطرد فيها الروعة والبلاغة. ويقول ابن خلكان إنه رأى ديوانه ، وكان يقع في جزءين، ويقول العَيني إنه رآه وإن أكثره مدح في أهل البيت وفي المرأة، أى أنه يكاد يذهب كله في التشيع والغزل. وسقط الديوان

من يد الزمن، فلم يصل إلينا، إنما وصلتنا بعض أشعاره فى الكتب التى ترجمت له، ولم تحتفظ بشعر يصور تشيعه أو يعبر عنه إلا قليلاً، من ذلك ما رواه العماد:

يا دهرُ حَسْبُكَ ما فعلتَ بنا — أتُراك تطلبُ عندنا إحَنا
كم نتقيك بكل سابغةٍ — وسهام كيدك تخرق الجُننا
ما تنفع الدِّرعُ الحصينةُ مَن — عما قليل يلبس الكفنا
كلا ولا الأيامُ تَقْبلُ عن — أرواحِنا رَشْواً ولا ثمنا
لو بالثريّا حل معتصمٌ — منها لكان له الثرى وطنا
ولقد يهوِّن ما أصابكم — فقْدُ الحسين الطهرَ والحسنا
وبنيهم إذ طَوَّحَت بهمُ — أيدى زمانهم هنا وهنا
وأرى الأئمة جارَ دهرُهم — فى فعله بهم فكيف أنا
لى أُسْوةٌ بِهمُ الغداةَ إذا — أصبحْتُ فى الأجداثِ مُرتهَنا

وليس فى هذا الشعر غلو ولا رفض، وهذا طبيعى لأن العماد أخذ على نفسه فى خريدته أن لا يروى من شعر الشيعة إلا ما يقبله أهل السنة. على أن هذه القطعة يُمْكن أن تكون مفتاحاً لمعرفة أساس النغم الحزين الذى يوقعه طلائع كثيراً على قيثارته، والذى روت كتب الأدب قِطَعاً كثيرة منه، فمن ذلك ما يرويه الرواة من أنه لما جلس فى دست الوزارة أنشد على البديهة:

انظر إلى ذى الدار كم — قد حل ساحتها وزيرُ
ولكم تبختر آمناً — وسط الصفوف بها أمير
ذهبوا فلا والله ما — بقِىَ الصغير ولا الكبير
ولمثل ما صاروا إليـ — ـه من الفناء غداً نصير

وليس من ريب فى أن هذه نغمة محزنة غلبت عليه فى يوم من أيام مجده، ومردها إلى تشيعه، فالشيعة محزونون منذ مقتل الحسين، وقد اتخذوا يوما يندبونه

فيه هو يوم عاشوراء، وجعلوا شعارهم السواد، وهو سواد جلّل شعر طلائع في كثير من أبياته مثل قوله:

أروحُ إلى أملٍ كاذبٍ ... وأغدو بلا عَملٍ صالحِ
وآمل أني غداةَ الحساب ... أُسَرّ بميزانيَ الرّاجح
أمانيُّ يلعبُ بي مَيْنها ... كما يلعبُ الموجُ بالسّابح

وطبيعيٌّ أن يكثر من التفكير في الموت، وأن يغلب عليه لون التشاؤم، وأن يرى الدنيا مفرحة من حوله، فتتحول في نفسه حزناً وشؤماً وموتاً من مثل قوله:

مشيبُك قد نضا صِبْغَ الشّبابِ ... وحَلّ البازُ في وَكْرِ الغُرابِ
تنامُ ومقلةُ الحدثان يَقْظَى ... وما نابُ النّوائب عنكَ نابي
وكيف بقاءُ عمرِكَ وهْو كَنْزٌ ... وقد أنْفَقتَ منه بلا حِساب

وقوله :

أيها المغرور لا تَغْـــــتَرّ فمرعاكَ خَبيثُ
سائق الموت وإن طا ... ل بنا العمر حَثيثُ
إن من جادت على الخلْـ ... ـق بجَدْواهُ غيوثُ
أصبح اليومَ حديثاً ... وغداً نحن حديثُ

وحدث عمارة اليمني أنه دخل عليه قبل موته بثلاثة أيام فرأى في يده قرطاساً قد كتب فيه بيتين من شعره عملهما في تلك الساعة :

نحن في غَفْلةٍ ونوم وللمو ... ت عيونٌ يقظانةٌ لا تَنامُ
قد رحَلْنا إلى الحِمام سِنيناً ... ليْتَ شِعرى متى يكونُ الحِمام

وعلى هذا النحو صبغ تشيعه شعره بهذا اللون من التشاؤم والحزن، وما يطوى فيهما من الكآبة والشعور بأن كل شيء فان، وأن الناس كركْبٍ وُقوف،

ينتظر كل منهم دوره، وسرعان ما يأتيه الدور فيرحل مع الراحلين.

وهذا اللون الأسود فى شعره نجد بجانبه غزلا تغلب عليه الصنعة، فهو ليس من هذا الغزل الوجدانى الذى ينطلق عن النفس فى خفة، بل هو غزل فيه جهد ومشقة وأثر العناء والتعب من مثل قوله:

قد قلت إذ كتب العذار بخدّه — فى وردِه أَلِفَيْهِ لا لامَيْهِ
ما الشّعر لاح بعارِضَيْهِ وإنما — أصداغُهُ نفضَتْ على خدَّيْهِ

وقوله :

قسماً به وبوردة فى خدّه — وتمام قامته وسحر جُفونِهِ
لو أنّ رَكْباً فى الفلاةِ تحيّروا — لسَرَوْا بضَوءِ من هلالِ جَبينِه

وربما كان خير غزلياته ما جاء فى فاتحة قصيدة كتب بها إلى أسامة بن منقذ الشيزرى عضد نور الدين وساعده فى حروبه مع الصليبيين إذ يقول:

هىَ البدرُ لكنَّ الثُريَّا لها قُرْطُ — ومن أنْجُمِ الجوْزاءِ فى نَحْرِها سِمْطُ
مَشَتْ وعليها للغمام ظَلائلٌ — تُظِلُّ ومن نَسْجِ الرَّبيع لها بَسْطُ
تَؤُمُّ صَرِيعاً فى الرِّجال كأنَّه — من السُّقْمِ والأيدِى تُقلِّبُه خَطُّ
فما اخْضرَّ ثوبُ الأرض إلا لأنها — عليه إذا زارت بأقدامها تَخطو
ولا طاب نشر الأرض إلا لأنه — يُجَرُّ عليه من جلابيبها مِرْط
ولا طار ذكرُ الظبيِ إلا وقد غدا — يصدُّ كما صدَّت ويَعْطو كما تَعطو
من البيض مثلُ الصبح ما للظلام فى — محاسنها — لولا ذَوائبُها — قِسْطُ
إلى العرب الأمحاضِ يُعزَى قبيلُها — وقد ضَمَّها فى الحُسْنِ مع يُوسُفٍ سِمْطُ
ولما غَدَت كالعاج زُيِّن صدرُها — بِحُقَّين منها قد أجادهما الخَرْطُ
وأرسلَ فوق الخدِّ صُدْغٌ مكلَّلٌ — كما أُرسلَتْ فى الروض حيّاتُه الرُّقْطُ
ذوائب زان الخصْرَ منهُنَّ فاحمٌ — تحدَّرَ لا جَعْدُ النباتِ ولا سَبْطُ

وفي الأبيات كثرة واضحة من الصور والرسوم، وفيها كثير من الطرافة والدقة، لا من حيث إنه ابتدعها ابتداعاً، ولكن من حيث طريقة عرضه وإخراجه لها، ومع أن القافية صعبة لا يمسح التكلف عليها. وأكثر شعر طلائع يجرى على هذه الشاكلة من السهولة.

وإذا مضينا في قراءة هذه القصيدة وجدنا طلائع يتلوم نور الدين على تباطئه في حرب الصليبيين، ويزعم أنه يمهلهم وعالتهم، ويعقد المهادنات والمعاهدات بينه وبينهم، ويدعوه إلى نقض ما أبرم، فهم لا يرقبون في المسلمين إلاًّ ولا ذمة، يقول:

فقولوا لنورِ الدينِ ليس لجائف الـ جراحات إلا الكيُّ في الطبِّ والبَطُّ
فدَعْ عنكَ مَيلاً للفرنجِ وهُدنةً بها أبداً يُخطى سواهمْ ولم يخطوا
تأمَّلْ فكمْ شرْطٌ شرطْتَ عَلَيْهِمُ قديماً وكم غدر به نُقِضَ الشَّرْطُ
وشمِّر فإنا قد أعنَّا بكُلِّ ما سألْتَ وجَهَّزْنا الجيوشَ ولن يُبطُوا

وهو يُنهي الأبيات بأنه أرسل الجيوش إلى الصليبيين ليأخذوا من أطرافهم الجنوبية، وعسى نورُ الدين يأخذ من أطرافهم الشمالية والشرقية. ويقول العيني: أرسل طلائع إلى الشام سنة ٥٥٣هـ جيشاً كبيراً بقيادة ضرغام، فنكّل بهم تنكيلاً، وسجل ذلك في إحدى قصائده، فقال:

نَذَرْنا مسيرَ الجيشِ في صَفَرٍ فما مضى نصفُه حتى انثنى وَهْوَ غانمُ
خُيولٌ إذا ما فارقَتْ مصرَ تبتغى عِداً فلها النصرُ المبينُ ملازمُ
يسيرُ بها ضِرْغامُ في كُلِّ مَأْزَقٍ وما يَصحَبُ الضرغامَ إلا ضراغمُ

ولا شك في أن مصر نالت مفاخِرَ وأمجاداً عظيمة في عهد هذا الوزير الذى كانت خيوله تصهل وتلوِّح أعرافها دائماً في ساحات الحرب والقتال بالشام وبفلسطين. وكانت أساطيله ما تزال تجوب سواحل الشام وتفتك بسفن

الصليبيين، أو تنزل على بعض ثغورهم فتُديل منها. وقد أغارت على عكا غارة موفقة ذكرها طلائع فى بعض شعره، إذ يقول :

إنَّ بعضَ الأُسطولِ نالَ من الإفـــرنجِ ما لا يَنالُهُ التأميلُ
فحوى من عَكّا وأنطرطوسٍ عدَّةً لم يُحِطْ بها التحصيلُ
هذهِ نِعْمَـــةُ الإلـهِ وتعديـ ـدُ أيادِى الإله شئٌ يطُولُ

وعلى هذا النحو كانت جيوش مصر وأساطيلها لعهد طلائع ما تزال تصبّح الصليبيين وتمسّيهم، وتنقص من أطرافهم وبلادهم، ودائماً يستحث طلائع نور الدين أن يزحف شمالا بينما يزحف هو جنوباً، حتى يقع الصليبيون بين شِقَّى الرَّحا، فتدور عليهم الدوائر. يقول فى قصيدة لنور الدين:

سارت سرايانا لقصد الشام تعتسف الرمالا
تزجى إلى الأعداء جرْدَ الخيلِ اتباعـــا توالى
حتى لقد رام الأعادى من ديارهِـمُ ارْتحالا
فلو ان نور الدين يجـ ـعَلُ فِعلَنا فيهم مثالا
ويسيِّرُ الأجناد جهراً كى نُنازِلَـهُمْ نزالا
ويفى لنا ولأهْلِ دَوْ لته بما قد كان قالا
لرأيت للإفرنج طـ ـرًّا فى معاقِلها اعْتِقالا
وتجهَّزوا للسَّيْر نحو الغَرْبِ أو قصدُوا الشَّمالا

ونحن نشرف من هذا الشعر على حقيقة تاريخية مهمة قلما عنى بها المؤرخون، وهى أن مصر أخذت فى عهد طلائع مكانتها المرموقة فى الحروب الصليبية، فقد تخلفت فى هذه الحروب لعهد الأفضل بن بدر الجمالى ومن جاء فى إثره من الوزراء، فلما ألقيت مقاليد الأمور إلى طلائع وضع نصب عينيه أن يعيد لمصر مكانتها، فجهز الجيوش وأمدها بالرجال والعتاد والأساطيل، ودائما

نراه يُهيبُ بنور الدين أن يهجم عليهم شمالا، بينما يهجم هو جنوباً، وبذلك يأتيهم الفزع الأكبر من أسفلهم وأعلاهم فيمزقون كل ممزق، وبينما كان طلائع يخوض هذه المعارك ائتمرت به جماعة خائنة، وامتدت إليه منهم أيد آثمة، فارتفع البكاء عليه في مصر والأقطار العربية ورثاه الشعراء رثاء حارًا.

وانتهى طلائع، ولكن بعد أن خلف من ورائه سيرة حميدة تعبق بالشعر والفن والحماسة والبطولة والكرم وجزالة النوال، أو كما يقول في بعض شعره:

خلطنا الندى بالبأس حتى كأننا سحابٌ لديه البرق والرعد والقَطْرُ

وما نرتاب في أن الزمن لو طال به للعب الدور الذى لعبه من بعده صلاح الدين في الحروب الصليبية، ولقُدّر لمصر حياة أخرى وتاريخ آخر .

المصادر

— تراجع ترجمته في الخريدة للعماد الأصفهاني — قسم شعراء مصر — طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكذلك في المغرب لابن سعيد نسخة الجامعة العربية الورقة ١١ وما بعدها، والوافي بالوفيات للصفدى النسخة المصورة بدار الكتب المصرية المجلد الأول من الجزء الخامس الورقة ٢١٣، ووفيات الأعيان لابن خلكان وعقد الجمان للعينى النسخة المصورة بدار الكتب في حوادث السنوات ٥٤٩ إلى ٥٥٦ هـ وكذلك في النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى والروضتين لأبى شامة، وتاريخ ابن الأثير، وخطط المقريزى الجزء الثانى ص ٢٩٣ بولاق، ثم ديوان أسامة بن منقذ النسخة المخطوطة بدار الكتب ففيها مراسلات بينهما بالشعر، وهي كثيرة ومهمة.

القاضي الجليس

هو أبو المعالي عبد العزيز بن الحسين بن الحباب التميمي، من ذرية بني الأغلب سلاطين إفريقية. وأكبر الظن أنه ولد ونشأ في القاهرة، ولم يلبث أن شدا الشعر، فالتحق بدواوين الإنشاء للفاطميين، وسفر بينهم وبين حكام اليمن، وأصبح رئيس دواوين الإنشاء لعهد الخليفة الفائز (٥٤٩-٥٥٥هـ) ووزيره طلائع بن رزيك.

ويظهر أن المودة كانت منعقدة بينه وبين طلائع قبل أن يلي وزارته، فاسمه يردد مع من راسلوه وهو على إحدى ولايات الصعيد، ليقدم إلى القاهرة، وينكّل بعباس الصنهاجي، ويأخذ منه بثأر الظافر وأخويه يوسف وجبريل، وفي ذلك يقول له من قصيدة:

دهتنيَ عن نظم القريض عوادي	وشف فؤادي شَجْوُهُ المتمادي
وأرّق عيني والعيونُ هواجعٌ	همومٌ أقضّت مضجعي ووسادي
بمصرع أبناء الوصيِّ وعترة الـ	نبيِّ وآل الذاريات وصاد
أولئك أنصار الهدى وبنو الرّدَى	وسمُّ العِدَى من حاضرينَ وبادِ
لقد هُدَّ ركنُ الدِّينِ ليلةَ قتلهِ	بخير دليلٍ للنجاة وهاد
تداركْ من الإيمان قبلٍ دُثُورهِ	حُشاشةَ نفسٍ آذنتْ بنَفاد
وقد كاد أن يَطْفَى تألّق نوره	على الخَلق عادٍ مِن بقيّة عادِ
فمزِّقْ جموعَ المارقين فإنّها	بقايا زُروعٍ آذنتْ بحَصاد

وتمضي القصيدة على هذا النمط القويِّ الجزل. ولبّى طلائع دعوته، فجمع

جموعه، وقدم بهم إلى القاهرة، فاقتحمها على الجناة، وأذاقهم وبال أمرهم جزاء وفاقا، وفي ذلك يقول القاضي الجليس:

ولما ترامى البربريُّ بجهله ... إلى فتكة ما رامها قطّ رائمُ
ركبتَ إليه متن عزمتِكَ التي ... بأمثالها تُلْقَى الخُطوبُ العظائمُ
وقُدْتَ له الجُردَ الخفاف كأنما ... قوائمُها عند الطِّرادِ قوادمُ
وتنصُل منها والعجاج خِضابُها ... هوادٍ لأركان البلادِ هَوادم
تجافَتْ عن الماء القَراح فريُّها ... دماءُ العِدا فهي الصوادي الصّوارمُ
وقمت بحق الطالبيِّين طالبا ... وغيرُك يُغْضِي دُونَه ويُسالِمُ
أعدْت إليهم مُلْكَهم بعد مالوى ... بهِ غاصِبٌ حقَّ الأمانةِ ظالمُ
فمَا غالبٌ إلا بنصرك غالبٌ ... وما هاشمٌ إلا بسيْفِك هاشِمُ
فأدْرِكْ بثأر الدّين منه ولم تَزلْ ... عن الحقّ بالبيض الرّقاقِ تخاصِم

وواضح أن هذا الشعر من نسج متين، فصاحبه ليس ممن يرسلون الكلام على عواهنه دون فحص، بل لا يزال يختبر ويمتحن، ولا تزال القصيدة عنده كأنها تجربة، فهو لا يخرجها إلا بعد بحث ودرس، وبعد صقل وتهذيب وتنقيح.

ونحن نلاحظ بجانب ذلك أنه شاعر شيعي أو ينزع منزعا شيعيًا، فالشيعية واضحة في هذه الأبيات السابقة، ولعل هذه النزعة فيه هي التي قربته من الخلفاء الفاطميين، فقد كان يحضرُ مجالسهم، ويُفسحون له فيها، ومن ثم سمي القاضي الجليس، ولا ريب في أنه مدحهم مدائح كثيرة، وإن كانت كتب الأدب والتاريخ لم تحتفظ لنا بشيء واضح من هذه المدائح، لما كان فيها من تشيع.

ويبدو أنه كان كاتباً ممتازاً كما كان شاعراً ممتازاً، يدل على ذلك أن الفاطميين أسندوا إليه رياسة ديوان الإنشاء مع الكاتب المشهور الموفق بن الخلال. غير أن ما أثر من كتابته قليل، وقد روى له العماد قطعةً في طلائع

يقول فيها :

"هو الوزيرُ الكافى، والوَزَرُ الكافل، والملك الذى تلقى بذكره الكتائب وتهزم باسمه الجحافل، ومن جدَّد رسوم المملكة وقد كاد يخفيها دثورها، وعاد به إليها ضياؤها ونورها:

وقد خَفِيَتْ من قبله معجزاتُها فأظهرَها حتى أقرَّ كَفورُها
أعدت إلى جسم الوزارة روحه وما كان يرجى بعثها ونشورُها

فقد نشرت أيامه مطوى الهمم، وأنشرت رفات الجود والكرم، ونفقت بدولته سوق الآداب بعد ما كَسَدتْ، وهبت ريح الفضل بعد ما ركدت. إذا لها الملوك بالقيان والمعازف، كان لهوه بالعلوم والمعارف، وإن عمروا أوقاتهم بالخمر والقمْر، كانت أوقاته معمورة بالنهى والأمر".

وهذه القطعة على قصرها ترينا شيئاً من فن القاضى الجليس فى نثره، فقد كان يعرف كيف يختار لفظه، وكيف يحيك سجعه، مع ميل ظاهر إلى استخدام الجناس، وإطراف السامعين به، وله منه بدائع كثيرة من مثل قوله:

رُبَّ بيضٍ سَللْنَ باللَّحظ بيضاً مُرهفاتٍ جُفونُهنَّ جفونُ
وخُدودٍ للدَّمْعِ فيها خُدود وعُيونٍ قد فاضَ منها عيونُ

فهو يستخدم الجناس، ولا نحس عنده بتعقيد، فريشته ريشة فنان صناع، وهى ريشة خفيفة فى يده، هى وكل ما تلونه من جناس، وكأنه اطلع على كل سر من أسرار هذا اللون من ألوان البديع، وهو يذيع هذه الأسرار فى أبيات رشيقة، يودع صدرها كل ما فى نفسه، كقوله:

حبّذا مَيعةُ الشباب التى يُعْـــــذرُ فى حبها خليعُ العِذار
إذا بذاتِ الخمار أمتعُ ليلى وبذات الخمار ألهو نهارى
والغوانى لا عن وصالِ غوانٍ والجَوارى إلى جوارى جَوَارى

فهو يجانس جناساً رشيقاً بين يعذر وخليع العذار، وكذلك بين ذات الخمار أى الخمر وذات الخِمار أى المرأة، وأيضاً بين الغوانى وغوان ثم بين الجَوارى وجِوارى وجَوارى، وهى كلها جناسات خفيفة خِفة النسيم الأرج.

ولعلنا لا نبعد إذا قلنا إن القاضى الجليس كان شاعراً ممتازاً فى عصره، وكان من حظ طلائع بن رزّيك أن استصفاه لنفسه واتخذه صوتاً لوزارته وبوقاً لحكمه، إذ تبعه يشيد بمناقبه وينادى فى الناس بمآثره وفتوحه وحروبه وانتصاراته فى الداخل والخارج، فلما ثار عليه والى الإسكندرية طرخان بن سليط وقضى عليه انطلق القاضى الجليس يقول:

سيوفُكَ لا يُفَلُّ لها غِرارُ   فَنومُ المارقين بها غِرارُ[1]
يُجَرِّدها إذا أَحْرَجْتَ سُخْطٌ   على قومٍ ويُغْمِدُها اغتفارُ
طَرِيدُك لا يَفوتُكَ منه ثأرٌ   وخَصْمُكَ لا يُقالُ له عِثارُ
وفيما نِلْتَهُ من كُلِّ باغٍ   لمن ناوَاك -لو عَقَلَ- اعتبار
فَمُرْ يا صالحَ الأملاك فينا   بما تختاره فَلَكَ الخيارُ
فقد شفَعَت إلى ما تبتغيه   لك الأقدارُ والفَلَكُ المدارُ

ومنها:

عدلْتَ وقد قَسمْتَ وكم مُلوكٍ   أرادوا العَدْلَ فى قَسْمٍ فجاروا
ففى يد جاحدِ الإحسان غُلٌّ   وفى يد حامد النُّعْمى سِوارُ
لقد طمحت بطرْخانٍ أمانٍ   له ولمثله فيها بَوارُ
وحاول خُطَّةً فيها شِماسٌ   على أمثاله وبها نفار

وكلما ألمت جيوش طلائع بالصليبيين فى الشام انطلق يشيد ببطولته وبطولة جيوشه. وعلى هذا النحو كان يرصُد نفسَه على مدح طلائع ووصف أعماله ومعاركه ووقائعه، ومن ذلك قوله فى وصف إحدى هذه الوقائع:

---

(١) غرار الأولى: حد السيف، والثانية: النوم القليل

تكاد من النقع المثار كماتها تناثر أحياناً وإن قرب النَّجْرُ
عجاج يظل الملتقى منه في دجى وإن لمعت أسيافه طلع الفجر
وخيلٍ يلف النشر بالترب عدوها وقتلى يعاف الأكْلَ من هامِها النَّسْرُ

وهذه كلها أشعار تدل أبلغ الدلالة على ما حظى به القاضى الجليس من شاعرية بارعة وأنه كان حريًا بما وصل إليه من مجد في عهد طلائع، فهو يملك قياد الشعر ويسلس في يده منه ما لا يسلس في يد غيره من معاصريه، فقد كان يعرف كيف يرصف أساليبه وكيف يحليها بألوان البديع من جناس وغير جناس، وكيف يمسح عليها أو قل كيف ينقشها بالصور والأخيلة. وهو في ذلك كله لا ينبو عن الأذن، بل لا يزال يطلب الاطراد الموسيقي والائتلاف الصوتي، واستمع إليه يقول:

أَلَمَّتْ بنا والليل يُزْهى بلمةٍ دَجوجيَّةٍ لم يَكْتَحِلْ بَعْدُ فَوْداها
فأشرق ضَوءُ الصبح وهو جبينُها وفاحَتْ أزاهيرُ الرُّبى وهي ريَّاها
إذا ما اجْتَنَتْ من وجهها العين رَوْضةً أسالت خلالَ الروض بالدمع أمواها
وإنى لأستَسْقى السَّحاب لربعها وإن لم تكُنْ إلا ضُلوعيَ مأواها
إذا اسْتَعرت نارُ الأسى بين أضلُعى نضَحْتُ على حرِّ الحشا بَرْدَ ذِكراها
وما بى أن يصلى الفؤاد بحرِّها ويضرم لولا أن في القلب مأواها

ولا ريب في أن هذه القطعة مكتظة بالصور والشعور المتدفق. ودائماً صوره وبديعه على هذا النحو، فصناعته ليس فيها تعقيد، وكل ما يحشده من أخيلة وغير أخيلة لا يحول بيننا وبين معانيه، كأنه النقاب الشفاف الذى لا يستر شيئاً مما وراءه. وكان يهديه إلى ذلك حس دقيق دقة بعيدة، وهي دقة تجلت في كثير من جوانب شعره، ومن طريف إبداعاته قوله في رثاء أبيه، وقد مات غريقاً لريح عصفت بمركبه:

وكنت أُهْدى مع الريح السلامَ له ما هَبَّتْ الريحُ في صُبْحٍ وإمساء
إحدى ثقاتي عليه كنت أحسبها ولم أخَلْ أنّها من بعض أعدائي

وتكثر في شعره مثل هذه اللفتات الدقيقة التي تدل على حدة ذهن وحدة شعور، كما تكثر الأبيات الخفيفة الرشيقة من مثل ما كتب به إلى صديق له أهداه طِيباً في ليلة من الليالي:

بَعثْتُ عِشاءً إلى سيدى بما هُوَ مِنْ خُلْقِهِ مُقْتَبسْ
هديّة كُلّ صحيح الإخاء جرى منه وذلك مجرى النَفَسْ

وهذه رقةٌ بالغة. والقاضي الجليس في ذلك يمثل رقة المصريين وما اشتهروا به من دقة الذوق. ويظهر أنه كان خفيف الروح، فصاحب مسالك الأبصار يقول فيه: "كان ممن تَفْرحُ الصدورُ بمجْلسهِ، ويخجلُ الشَّفَقُ لنَرْجسهِ"، فمجلسه كان مجلساً محبباً إلى الناس بما يملؤه به من دقائق الشعر ورقائقه، وبما امتاز من رقة الحس والشعور، بل بما كان يصحب ذلك كله من فكاهة حلوة ونادرة حاضرة، وله في ذلك طرائف كثيرة، منها طرفة تندَّر فيها على طبيب وصف له وهو محموم وصفة، فلم تنجح وصفته، فقال يداعبه:

وأصل بَلِيّتي من قد غزاني من السقمِ المليحُ بعسكرين
طَبيبٌ طِبُّه كغُراب بَيْن يُفرِّقُ بين عافيتي وبيني
أتى الحمى وقد شاخت وباخت فردَّ لها الشبابَ بنُسْخَتَيْنِ
ودبرها بتدبيرٍ لطيفٍ حكاه عن سنان[1] أو حنين[2]
وكانت نوبة في كل يوم فصيَّرها بحذقٍ نوبتين

---

(١) هو سنان بن ثابت بن قرة

(٢) هو حنين بن إسحق

وأظن أن هذا الطبيب هو ابن سبراى، وكان متقدما فى صناعته، وكان يقوم على خدمة طلائع، وكان فى أخلاقه بعض الشراسة والحمق، فكان يعبث فى شعره به ويداعبه، وكذلك كانت تداعبه حاشيته. وأكبر الظن أن هذا الطبيب نفسه هو الذى قال فيه القاضى الجليس:

يا وارثاً عن أبٍ وجَدٍّ   فضيلةَ الطبِّ والسدادِ
وكاملاً رَدَّ كل نَفْسٍ   همَّتْ عن الجسم بالبعادِ
أُقسم انْ لو طَبَبْتَ دهراً   لعادَ كَوْناً بلا فَسادِ

ولعله أراد بهذه الأبيات أن يضع بلسما على ما أصاب ابن سبراى من فكاهته السابقة. وقد أتى بمعنى دقيق على عادته فى الإطراف بالمعانى الدقيقة، إذ قال فيه إنه لو طب دهراً لعاد كونا بلا فساد.

وفى كل ما قدمناه ما يدل على أن القاضى الجليس كانت تجتمع له النادرة الخفيفة والحس الرقيق والقدرة البديعة على صوغ الشعر وصناعته. والحق أنه كان خليقاً من حيث شاعريته بكل ما أصابه من مكانة وحُظوة فى عصره.

المصادر

– انظر فى ترجمة القاضى الجليس خريدة القصر وجريدة العصر طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكتاب الروضتين ١/١٤١ وفوات الوفيات لابن شاكر ١/٢٧٨ وحسن المحاضرة ١/٣٢٤ والنجوم الزاهرة ٥/٢٩٢ وكذلك ٥/٣٧١ والمغرب نسخة الجامعة العربية الورقة ١٠٩.

ابن الكيزانى

لم يكن من شعراء الخلفاء والوزراء، ولا كان من شعراء الخمر ووصف الطبيعة، إنما كان من شعراء الحب، ولم يكن من شعراء الحب الإنساني، وإنما كان من شعراء الحب الإلهي وما يتصل به من مواجد وأحوال ومقامات عرف بها الصوفية، وقد حظيت به مصر في أواخر عهدها بالدولة الفاطمية.

وترك ابن الكيزاني ديواناً طريفاً. ويحدثنا ابن سعيد الذى زار مصر فى القرن السابع للهجرة أنه رآه يُباع بكثرة في سوق الفسطاط وسوق القاهرة، وليس بين أيدينا الآن هذا الديوان، ولكن بين أيدينا طائفة غير قليلة من شعر هذا الشاعر الصوفي احتفظت بها الخريدة وقدم لها العماد الأصفهانى بقوله:

"فقيهٌ واعظٌ مذكِّرٌ حَسَنُ العبارة، مليحُ الإشارة، لكلامه رقة وطلاوة، ولنظمه عُذوبةٌ وحلاوة. مصريُّ الدارِ، عالِمٌ بالأصول والفروع، عالِمٌ بالمعقول والمشروع، مشهودٌ له بألسنة القبول، مشهور بالتحقيق فى علم الأصول، وكان ذا روايةٍ ودرايةٍ بعلم الحديث، ومعرفةٍ بالقديم مكون الحديث، إلا أنه ابتدع مقالة ضل بها اعتقاده، وزل فى مزالقها سداده، وادعى أن أفعال العباد قديمة، والطائفة الكيزانية بمصر على هذه البدعة إلى اليوم مقيمة. أعاذنا الله من ضلة الحلم وزلة العلم، وعِلّةِ الفهم، واعتقد أن التنزيه في التشبيه، عصم الله من ذلك كل أديب

أريب ونبيل نبيه. وله ديوان شعر يتهافت الناس على تحصيله وتعظيمه وتبجيله لما أودع فيه من المعنى الدقيق واللفظ الرشيق، والوزن الموافق، والوعظ اللائق، والتذكير الرائع الرائق، والقافية القافية آثارَ الحكم، والكلمة الكاشفة أسرارَ الكرم. توفي بمصر سنة ستين وخمسمائة، وهو شيخ ذو قبول، وكلام معسول، وشعر خالٍ من التصنُّع مغسول، ودفن عند قبر إمامنا الشافعي رضيَ الله عنه. والكيزانية بمصر فرقةٌ منسوبةٌ إليه، ويدَّعون قِدَمَ الأفعال، وهم أشباه الكرامية بخراسان."

نحن إذن بإزاء شخصية مهمة فى تاريخ الحياة الروحية بمصر، وهى شخصية كانت مثقفة ثقافة ممتازة كما يصورها لنا العماد، فقد كان ابن الكيزانى عالماً بالمعقول والمشروع والأصول والفروع، فهو يعلم علم الفقه والشريعة، وهو يعلم علم العقل والفلسفة، وكان إلى ذلك صاحب مقالة خاصة تشبه مقالة الكرامية فى خراسان، ويقول أبو الفداء: إن الكرامية هم أصحاب المقالة فى التشبيه، ويقول المقدسى الذى زار مصر فى أواخر القرن الرابع للهجرة: إنه كان لهم محلة بالفسطاط، ومن الممكن أن تكون هذه المحلة استمرت حتى عصر ابن الكيزانى.

وإذن فابن الكيزانى كان كراميًا صوفيًا، أو كان صوفيًا على مذهب الكرامية، وهم قوم أساس مذهبهم القول بالتشبيه وأن الله يشبه عباده، وهو شبه يقيده ابن الكيزانى بالتنزيه، فتشبيهُ الذات العليَّة يقتضى تنزيهَها وهو تنزيه لا تقف عليه إلا الصفوة. وتبدو الفكرة معقدة، ولكنها قريبة، فأنت إذ تشاهد صورة جميلة ترى فيها خالقك الذى أطلعك على جماله فيها، وفى الوقت نفسه ينبغى أن تؤمن أثناء مشاهدتك هذه لصورة بتنزيه الذات العلية عن أن تكون هى هذه الصورة الجميلة، فشبِّه ما استطعْتَ ولكن ينبغى أن تنزه ما استطعت. ومن هنا يقول ابن الكيزانى ومن لفَّ لفه: التنزيه فى التشبيه، وهم يريدون

بذلك أن لا يغلوا كما غلا المجسمة في تشبيه الله، فهم ينزهونه حين يشبهونه، ويجعلونه فوق ما يشبهه، وهم كذلك يريدون أن لا يغلوا كما غلا المعتزلة في تجريد الله عن كل تجسيم وتشبيه، فالله جلَّ وعزَّ يُرَى ويشاهَد في كل شيء، وفي الوقت نفسه هو فوق كل شيء.

وليس كل ما قامت عليه النحلة الكيزانية فكرة التنزيه في التشبيه، فقد قامت على فكرة أخرى أنكرها العماد أيضاً، وهي فكرة القدم في أفعال العباد لا في أفعال الله فحسب، ولعل العماد أنكرها لأنه لم يفهم ما يراد منها، أو لعله فهمها وأنكرها، لأن ابن الكيزاني يخرج بها على المعروف من أن القديم واحد وهو الله، فلا يصح أن يضاف القدم إلى شيء سواه. غير أن ابن الكيزاني حين يذهب هذا المذهب من قدم أفعال العباد إنما يريد مرتبتها في العلم الإلهي، والعلم الإلهي قديم، فهي على هذا النحو قديمة.

وأنت ترى من ذلك دقَّةَ تفكير ابن الكيزاني وصلته المحققة بالتفكير العقلي، وكان المصريون وغير المصريين يُعْجَبونَ بآرائه، فالقفطي يقول: "له بمصر وسواحل الشام فرق تنتمي إليه في المعتقد وأكثرهم بحوف مصر". ومع ذلك لم يعدم أعداء يقفون في وجهه أثناء حياته وبعد موته، فقد نبش قبره نجم الدين الخبوشاني في عهد صلاح الدين وأخرج منه عظامه وقال: لا تلتق مجاورة زنديق إلى صدِّيق، ويقصد بالصدِّيق الشافعي الذى دفن إلى جواره. وحمل صاحب مرآة الزمان على الخبوشاني، وقال إنه كان كثير الفتن، يكفر الناس بالحق وبالباطل، ثم قال عنه إنه كان يصوم ويفطر على خبز الشعير، فلما مات وجد له ألوف الدنانير، وعقب على ذلك بقوله عن ابن الكيزاني: إنه كان زاهداً عابداً قنوعاً من الدنيا باليسير. ودافع ابن تغرى بردى عنه أيضاً فقال: "لا يلتفت لقول الخبوشاني فيه لأنهما أهل عصر واحد، وتهوُّر الخبوشاني معروف"، ويقول عنه ابن خلكان "كان زاهداً ورعاً"، ويذكر أنه زار قبره مراراً وأن له ديواناً من

الشعر لم يقف عليه، ومعنى ذلك أن ديوانه الذى رآه صاحب المُغْرِب يباع بكثرة في النصف الأول من القرن السابع، لم يستطع ابن خلكان العثور عليه فى أواخر القرن نفسه، ومع ذلك فالكيزانية كانت لا تزال موجودة حتى عهد ابن خلكان، فهو يصرح بأن فىمصر طائفةً ينسبون إليه ويعتقدون مقالته، وكان شعره لا يزال يُروَى، وروى له ابن خلكان هذا البيت الطريف :

وإذا لاق بالمحب غرام فكذا الوصل بالحبيب يليق

وإذا كانت يد الزمن قد عبثت بالديوان، فلم يصل إلينا، فقد احتفظت الخريدة بشطر كبير منه يبلغ نحو ثلاثمائة بيت، كلها شعر صوفى، وهو شعر عذب سهل يسيل عن قلب حار يتدفق بالعواطف الصوفية عواطف المحبة العميقة والرغبة الحقيقية فى الاتصال بالذات الإلهية. فكل ما حوله ينم عن محبوبه وهو لاهث لا يستطيع أن يشبع روحه من رؤيته إلا أن يرى الأشباه والأشباح والأطياف، فيقول :

إن حجبوا شخصك عن ناظرى ما حجبوا ذكرك عن خاطرى
قد زارنى طيفُكَ فى مَضْجَعى يا حَبَّـــذا طيفُكَ من زائرِ

أو يقول:

إنى لأعْجَبُ من صُدو دِكَ والعطافِكَ فى خيالِكْ
يا ليت ذاكَ مكان ذا عندى وذا بمكانِ ذَلِكْ
لأكونَ مُشْتملا على وَجْهِ الحقيقة من وِصالِكْ

فهو يريد وجه الحقيقة الكلية وهو محجوب عنه دائما. ومن هنا يتحول ابن الكيزانى إلى ما يشبه بوقا كبيرا ينادى حبيبه فى السهل والجبل، وفى الندى والخلوة، وفى الليل والنهار، وفى كل مكان وكل زمان، فلا يجيبه إلا صدى ندائه، ومع ذلك فالأخيلة والأطياف والأشباه من حوله تتراءى له، ولا يدرى

أى اتجاه يتجه ولا أى سبيل يأخذ:

أىّ طريق أسلك وأى قلب أملِكُ
وأى صبر أبتغى وهو بكم مُستهلَكُ
أدارنى حبكسمُ كما يدور الفلك
ألتثى وكل عضـ ـو فيه منكم شرك
أخلصت فيكم باطناً فيه هوًى لا يُدرَكُ
جلّ فما فى صفْوه شَوبٌ ولا مُشْتركُ
ولاؤكم لى مذهبٌ وذكركم لى نسُكُ
ومهـجتى مملوكَةٌ يا حبَّذا المملَّكُ

إن كل عرق فيه ينبض بهذا الحب، فهو ليس حب القلب وحده، بل هو حب القلب والجسم وكل قطرة دم فيه وكل نبضة عرق من عروقه. ليس حبًّا ظاهراً كحب الغزلين لصواحبهم، وإنما هو حبٌ باطن فيه هوًى لا يمكن أن يدرك ولا يمكن أن يوصف.

على أن اللغة عاجزة عن أن تعبّر عنه، ومن هنا أخذ أصحاب هذا الحب الباطن عند ابن الكيزانى وغيره من المتصوفة يعبرون عنه بمصطلحات أصحاب الحب الظاهر، فهم يشكون من الصد والدلال والهجر، وهم يندبون الديار والرسوم والأطلال، وهم يذكرون الوشاة والعذّال، وهم يخلعون عن أنفسهم كل تكلُّف وكل حجاب، وقد يرمزون بليلى ورامة من مثل قول ابن الكيزانى:

تَلذُّ لى فى هوَى ليلى مُعاتَبتى لأنّ فى ذِكْرها بَرْداً على كَبِدى
واشتَهى سقَمى أن لا يُفارقنى لأنها أوْدَعته باطنَ الجَسد
وليس فى النوم لى ما عشتُ من أَرَبٍ لأنّها أوْقَفَتْ جَفْنى على السّهدِ
ولو تمادت على الهِجران راضيةً بالهَجْرِ لم أشْكُ ما ألقَى إلى أحدِ

فإن أمت في هواها فهي مالكتي ... وما لعبدٍ على مولاه من قود
اللوم أشبهُ بي منها وإن ظلمت ... أنا الذى سقت حتفي في الهوى بيدى

وأنت لا تكاد تجد فرقا بين هذا الغزل والغزل المعروف باسم الغزل العذرى، فقد رفع المتصوفة في غزلهم بالذات الإلهية كل الحواجز بينهم وبين هذا الغزل، وكأنهم اتخذوه رمزاً عما يجرى في نفوسهم من تشوق وعشق، واستمع إلى قول ابن الكيزانى:

أتزعم ليلى أننى لا أحبُّها ... وأنى لما ألقاه غير حمول
فلا ووقوفي بين ألوية الهوى ... وعصيانُ قلبى للهوى وعذولى
لو انتظمتنى أسهمُ الهجر كلُّها ... لكنت على الأيام غيرَ ملول
ولستُ أبالى إذ تعلّقْت حبَّها ... أفاضت دموعى أم أضرَّ نحولى
وما عبثى بالنوم إلا تعللٌ ... عسى الطيف منها أن يكون رسولى

فلا ريب أن هذه حسية واضحة، وهي لا تُفهم إلا على أنها رمز وإيماء وإشارة إلى معان صوفية. وتبلغ هذه الحسية بابن الكيزانى أن يقول:

نَمْ هنيئاً فلست أعرف غمضاً ... قد جعلت السهاد بعدك فرضاً

ونجد دائماً عند المتوصفة هذه المعانى الحسية، وهي في جملتها ترد إلى ما نقوله من أنها رموز اتخذها المتصوفة للكشف عن معانى عشقهم لمن يفهمها منهم، ولتستمر هذه المعانى غامضة مستبهمة عند غيرهم وكأنهم يريدون ألا تشيع في بيئة سوى بيئتهم.

ومعنى ذلك أن الغزل الصوفي عند ابن الكيزانى وأمثاله لا يصح أن يفهم على ظاهره، فله باطن، وله دلالات خفية. ومن يقرؤه مكتفياً بظاهره يجد فيه جمالاً لا ينفد، وسر ذلك أنه يعبر عن حب لانهائى، حب غير محدود بحس وما يشبه الحس، حب كله مواجد وكله تلهف ولوعة، وكله تشوق إلى طلعة الحبيب

التى تمتلئ الدنيا بأشباهها، ولا يستطيع أن يراها فيكتفى بـالذكر ومـرور الاسـم في خاطره وعلى شفتيه:

واللهِ لولا أنَّ ذِكْرَكِ مُؤنسي ... ما كان عَيْشي بالحياةِ يَطيبُ
وَلَئِنْ بَكتْ عَيني عليكِ صبابةً ... فلكُلُّ جارحَةٍ عليكِ تُجيبُ
أتظُنّ أن البعدَ حلَّ مودّتي ... إن بانَ شَخصُكِ فالخيالُ قريبُ
كيف السُلُوُّ وقد تمكّن في الحشَا ... وَجدٌ على ما في الفُؤادِ رَقيبُ

ودائما نلتقي بابن الكيزاني والعشق يعصف به، بل لكأنه فيض يندفـع من قلبه، فيتجلى على لسانه في هذه الأغاني البديعة التي تعبر عن عشـق المتصوفة وكل ما يتصل بهذا العشق من أحوال ومقامات من مثل قوله:

ته كيف شئت دلالاً ... لا صبر عنك لالا
فلست أبغي بحالي ... سواك ما عشت حالا

وقوله:

ما أرخص الدمعَ على ناظرى ... في الحبِّ إلا وَصْلك الغالى
يسُرُّنى فيكَ عذابى وأنْ ... تَبْقَى رخيّاً ناعمَ البال
قد أطنبَ العُذّالُ في قصّتى ... وأكثروا في القِيل والقال
وما قَلْبُهم قلبى ولا وَجْدُهم ... وَجْدى ولا حالُهُمْ حالى

إن الحال مختلفة، فعذّاله يظنـون أن حبـه مـن هـذا النـوع العـذرى العـادى المعروف عند الشعراء، وهو إنما يحب حبـا سماويًا علويًـا، حبًا لا يستطيعون أن يفهموه، بل إن ابن الكيزاني نفسه ليحار في كنهه وفي صفته:

قد تمنيت أن تكون وَصولا ... فتفضل به عليَّ وكُنْهُ
كُلُّ حُبٍّ له إذا نظر النا ... ظِرُ كُنْهٌ وما لحُبِّيَ كُنْهُ

هو حب من طراز آخر، حب كلّ ذرة في صاحبها لمبدعها، حب الإنسان لربه، وهو حب لا يلامس قلب الصوفي حتى يندلع شرره في كل جسمه وكل جوارحه، فإذا هو لهيب، وإذا هو نار ونور، بل رغبة في الاتحاد بالحبيب والفناء فيه:

ليتني كنت مخلي بحبيبي أتمــــلي
منعوه من وصالي فانثني عزّىَ ذُلاَّ
كنت بالصبر ضنيناً فتولّى حينَ ولّي

ودائما على هذا النحو يريد الوصل، ودائماً ينقطع الوصل، ومع ذلك فهو مشدود إلى حبيبه بأسباب متصلة تجذبه إليه، وتحول بينه وبين الخلاص. وما الخلاص؟ إن الخلاص هو الحب نفسه وما يعانيه فيه من آلام وأوصاب ومن سهر ودموع ومن حرمان وشقاء:

جَهِدُ عيني أن لا تذوق هجوعاً وجفوني أن لا تكفّ دموعا
ولساني أن لا يزال مقرًّا أنني لستُ للعهود مضيعا
وفؤادي أن لا يلمّ به الصـ ـبر وسقمي أن لا يروم نزوعا
ولقد أودع الغرام بقلبي زفراتٍ أضحي بها مصدوعا

فهو لا ينكث العهد، ولا ينقض العقد، ولا يطلب الصبر ولا السلوان، فقد وهب نومه ودموعه وزفراته وتألماته هذا الحب الذي يخوض غمراته راضياً مرضيًّا:

إنما لذة العيش في الهوى لا أبالي بنعيمٍ أو شقا
أنا لا أسلو عن الحبِّ ولا أبتغي من أسره أن أطلقا

وهل لمثله أن يسلو أو يطلب الخلاص، وكل ما يريد قد تحقق بحبه، فقد وجد نفسه ووجد ربه ولكن أي وجود؟ إنه لا يجد إلا لوعات وحسرات:

ليس حظي من الحبائب إلا لوعة أو تأسف أو غرامُ
حكموا البينَ والهوى فيَّ لما عَلِموا أنني بهمْ مُسْتهامُ
أنا رَاضٍ فلْيصنعوا ما أرادوا كُلُّ صَبْرٍ عنهمْ عليَّ حَرام
هُمْ رجائي وهم نهايَةُ سُؤْلي وهم بُرءُ مهجتي والسلام

وهو راض بكل ما يقدمه إليه حبيبه من أحوال بعد وفراق وما يتبع هذه الأحوال من قلق واضطراب ولوعات وتأسفات ووحشة بعد إيناس وهجر بعد وصال، فحياته كلها آلام وعذاب.

ما ينقضي يومٌ ولا ليلةٌ إلا بأحوالٍ تُمِضُّ الحَشا

وهي أحوال برت جسمه بالحب الذى يجد حره في الكبد والذى لم يُبقِ منه إلا على رمق يمسكه ويكاد يتلفه.

وفي كل جانب من جوانب غزليات ابن الكيزاني نجد هذه المواجد مقترنة بلوعة وهفة على رؤية الحبيب الذى يأبى عليه الوصل ويذيقه الهجر والصد، واستمع إلى قوله:

لا حظَّ لي منه سوى صَدِّه أما لِلَيْلِ الصَّدِّ مِنْ فَجْرِ

وقوله:

يا ليت لما رَمَتْ تتلفني في الحب كان بما سوى الصد

وقوله:

يا من يرى عَذْلي به وتَحَرُّقي ونُحولَ جسمي في الهوى وتَشوُّقي
لم أَلْقَ مِثْلَكِ مُفرطاً في صَدِّهِ عَمْداً ولا في الحبِّ مثلي قد شَقِي

وعلى هذه الشاكلة لا يزال يشكو الصد وحرمان الوصل، وهو يمزج ذلك بوصف تباريح الحب وآلامه؛ فالنوم لا يطوف بعينه، وما يزال يتابع الخيالات

والأوهام والأشباه، ينادى ولا مغيث ويصرخ ولا مجيب، فقد أفلت منه الحبيب ولم يعد إليه، فيتولى مخوفاً فزعاً قد أثقله الحب وأنهكته لوعاته، وما يلبث أن يرضى بحاله، فينكر من نفسه الشكوى، وينكر الدموع، ويرفض هذا العشق الباكي الشاكي، ويطلب عشقاً آخر، عشقاً نبيلاً سامياً يتناسب مع جلال المحبوب وسموّه:

يا كاتم الحب والأجفان تهتكه   وطالب العتق والأشواق تملكُهُ
شرط المحبة أن لا يشتكي مللا   من قد رأى أن فرط الحب يهلكُهُ
والصبر تحت مذلات الهوى أبدًا   عزٌّ فما منصفٌ في الحب يَتْرُكُهُ
دم المحبِّ بأيدى الحب مُبْتَذَلٌ   إن شاءَ يمنعَهُ أو شاءَ يَسْفِكُه

فهو يرتفع بحبه عن أن يذيع فيه ألما أو شكوى، وهو يعلن أنه معتصم بالصبر، وأنه لن يحيد عن حبه مهما لقى في سبيله من قتل أو سفك لدمائه. إنه يحب من أجل الحب، وهو يسمو بحبه عن كل رغبة، بل هو ينعم فيه بكل متاعب الحب وآلامه، ويرضى فيه حتى بعذاب القتل:

قد قتلت فاتئدى   لا تعذبى كبدى
وانظرى جوى وهوى   سُلِّطا على جسدى
لا تُهَدِّدى بغدٍ   فالمماتُ بعدَ غد
كلما طلبت رضاً   بالوِصال لمْ أجدِ
ما أرى صُدودَكمُ   ينتهى إلى أمد
إننى بذَلْتُ دمى   ما عليكِ من قَوَدِ
إن بخلتِ أن تصلى   فاسمحى بأنْ تعِدى
مذ علقتُ حبكمُ   لم أمِلْ إلى أحد
ما جَرى صُدودكُمُ   قبلَ ذاكَ في خَلَدِى
فارحمى قتيلَ ضنًى   في هواكِ واقْتَصِدى

وعلى هذا النحو يرضى بقتله فى سبيل وصله، وهو لا يطلب من حبيبه إلا أن يتند فى هذا القتل لينعم أثناءه بنعيم المشاهدة والقرب، ولا ريب فى أن هذا تسامٍ فى الحب وارتفاعٌ به عن كل رغبات سواه، وهل لمثل هذا الحب الصوفى من غاية سوى رضا محبوبه، وهو يطلب هذا الرضى وينكر على نفسه الشكوى، ويستسلم لآلام العشق وأوصابه، ويبذل دمه طائعاً مختاراً. غير أنه ما تلبث أن تعود إليه نفسه الإنسانية، فيعود إلى الشكوى والاستغاثة والتضرع والبكاء والأنين:

ملك الشوق مهجتي حبّذا من تملّكا
قد رماني بحبِّه ونهاني عن البُكا
إنما راحة المحـ ـبِّ إذا أَنَّ أوْ شكا
ما أرَى للسُلوِّ عنـ ـه وإنْ جَارَ مَسْلَكا

فهو يصبر ما شاء له الصبر وينهى نفسه عن البكاء والأنين ما شاء له النهي، ويتسامى فى حبه بكل ما يستطيع من تسام، ثم يعود كما بدأ، يئن ويعلن حرقة الدمع ولوعة القلب:

بالله يا منتهى سُقْمى وأمراضى هل أنت راضٍ فإني بالهَوى راضى
لم يبقَ لى غَرضٌ فيمَنْ سواكَ فلا تعنفْ على مُهجَتي يا كُلّ أغراضى
أما تميلُ إلى وَصْلٍ تَسُرُّ به فقد مضى العمر فى صَدٍّ وإعْراضِ

لقد أصبح هذا الحب كل أغراضه من حياته، ولم يعد يلوح له فى أفق هذه الحياة سوى ومضاته، إنه النور الذى كان يفقده، وقد شع فى جنبات فؤاده، وهو يتبع النور يريد مشاهدة مصدره، فيصد عنه، وحياته كلها يغمرها هذا الصد، ومع ذلك فهو ثمل بالنور، وهذه الكأس الروحانية التى عبَّ منها فأخذته نشوتها، ولم يعد يستطيع أن يعود إلى نفسه:

جُرْ كيف شِئْتَ فَلَسْتُ أوَّلَ عاشِقٍ كَأْسُ المحبَّـــةِ فى محبَّتِــه ســـقَى

إنه شرب من الكأس التى شرب منها ذو النون المصرى وغير ذى النون، فلم يعد فى حال صحو، بل أصبح فى حال سكر ونشوة، سكرٌ بالحب الإلهى ونشوة بهذا العشق للذات الكلية، وهو العشق غير المحدود الذى يندفع فيه المتصوفة نحو ربهم كما يندفع الفراش نحو النار يريد أن يصلاها، وفى كل مكان من شعر ابن الكيزانى نجد هذا التعلق وهذا الهيام بالمحبوب:

هَنِيئاً لعين ملَّت منك منظرا وسُقْياً لأذن مُتِّعَتْ مِنْك مَسْمَعا

ولكن أنَّى للعين والسمع أن يهنآ ويسعدا بذلك النعيم الأكبر، نعيم المشاهدة والنظر إلى المحبوب؟ إنَّ دون ذلك لُجَجاً من الحب طامية وآفاقا غير متناهية، وكل لجَّة أو أفق يصعده بجهد النفس، ثم ينظر فلا يجد إلا الصدى، إنه الذات المطلقة، وهو يقف على حافة هذا الوجود فتتألق له، فينبهر وتعلوه الحَيْرَة، ويمسح عينه الغارقة فى الدموع فإذا حبيبه قد ولى، وإذا الحلم قد طار من عينه:

قف فاسْتَلِمْ أثَرَ المَطِىِّ تَعلُّلاً إنْ لم يَكُنْ لكَ نحوَهُنَّ لِحاقُ

وهل يستطيع أن يلحق بحبيبه؟ إنه لا يستطيع إلا أن يستلم أثر المطى وإلا أن يبكى الديار ويقف على الرسوم والأطلال، وله فى ذلك أشعار رائعة من مثل قوله:

بربِّكُما عَرِّجا ساعةً نَنوحُ على الطَّلَلِ الدَّارِسِ
فَفَيْضُ الدموعِ على رَسْمِهِ يُتَرْجِمُ عن حُرَقِ البائسِ
وعَهْدى بغزلانِه رُتَّعاً لدى ملعبٍ باللُّمَى آنسِ
ولِى فيهمُ شادِنٌ أهْيَفٌ يفوقُ على الغُصُنِ المائسِ

وقوله:

يا دار هل تجدين وجد الشاكى ... أو تعطفين على بكاء الباكى
أصبحتِ دائرة الجناب وطالما ... طاب الهوى وغنيت فى مغناك
أمحل إطرابى بعيشك عاودى ... لولاك ما كان الجوى لولاك
ماقصرت نوحاً حمامات اللوى ... مذ غاب عن قُمْرِيّها قمراك

وغريب بكاء الرسوم والديار عند المتصوفة، ولكننا إذا عرفنا أن كل ما ينظمونه إنما هو رمز زالت الغرابة من نفوسنا. وتتبّع ابن الكيزانى وغيره من مثل ابن العربى وابن الفارض فى هذا الجانب فستجد فيه فسحة غريبة من الوجد والهيام والحب مرجعها إلى أنهم يرمزون ولا يحققون، واستمع إلى قول ابن الكيزانى:

يا حادىَ العيس اصطبر ساعة ... فمهجتى سارت مع الركب
لا تجد بالتفريق عن عاجل ... رفقاً بقلب الهائم الصبِّ

وقوله:

ناديت حاديهم والعيس سائرة ... رفقاً فقلبى بهم رهن وما علموا
إن كنت فى غفلة عما أكابده ... فدمع عينى على ما فى الحشا علم
وقد تولى عزاء النفس مذ رحلوا ... عنى فكيف أطيق الصبر بعدهم
هم استحلوا دمى عمداً فلا حرج ... إن أسعفونىَ بالإنصاف أو ظلموا
واللهِ لو أنّنى خُيِّرْتُ من زَمنى ... ما كان لى بغيةٌ فى الناس غيرهم

فإنك تشعر باتساع فى طاقة التعبير بالرغم من أن الصورة حسية، وهو اتساع لا نجده عند الغزليين الحقيقيين، لأن العاطفة عندهم محدودة تتعلق بمحدود، أما عند المتصوفة فغير محدودة وتتعلق بغير محدود؛ ومن هنا يأتى الخلاف ويأتى الجمال ونحس كأننا نستمع إلى أنغام تَفِد علينا من اللانهائى، من العالم المطلق، العالم السماوى أو العالم العلوى.

ويتعلق ابن الكيزاني دائماً بالأمل فى اللقاء والعيس سائرة لا تلتفت إليه، ولا تستمع إلى هتافه وندائه، إنها سائرة دائماً وهو لا يستطيع بها لحاقاً ولا إليها وصولا:

علمنا بوشك البين أول حاله   وما حضرتنا للوداع عقولُ
إذا ما طمعنا أن تقر ديارُهمْ   تداركَهُمْ بعد الرحيلِ رحيلُ

فالذات العلية تتراءى أمامه دائما، ولكن لا تتجلى إلا كلمح البصر، ثم تختفى عنه، فيتوله ويجرى الدمع فى مآقيه وتتخلع نفسه ويطير الصبر من صدره، ويتقدم بدمه قرباناً إلى محبوبه، وما يزال فى صبابته وحُرَقِه، حتى يلمع له فى الأفق، وحتى يبدو منه كأنه قاب قوسين أو أدنى، ولا يكاد يفرك عينيه حتى يرحل بعيداً عنه، وحتى يخلف فى نفسه حسرة الهجر وعذاب البعد:

ناديْتهمْ إذْ حَمّلوا   بحقكم لا تَعْجَلوا
تعطّفوا بنظـــــرةٍ   من قبلِ أنْ تَحَمّلوا
لم يبق إلا نفَسٌ   وأدْمُعٌ تنْهَمِـــــلُ
ما وقفةٌ لُمغْرَمٍ   لم يُغْنِه التّعَلّلُ
ويا فراقُ كم ترَى   أنتَ بنا مُوَكّلُ
أنا المعنى بهم   إن أسْرعوا أو نزَلوا
فخلّ عنْ عَذْلِى فلَنْ   ينفعَ فىّ العَذَلُ
ما لفؤادى عنْهُم   صَبْرٌ ولا لى مَعْدِل
ولا سرورى حين ولّى   وغرامى مُقْبِـــلُ
وغادروا قلبى على   جمرِ الهوى يشْتَعِلُ

وعلى هذه الشاكلة ما تزال تلمع له فى الأفق صورة حبيبه، ويخيل إليه أن كل ما ينشده من أوهام سيتحقق، وما هى إلا أن يعيد البصر كرة أخرى، فإذا

كل شيء قد انتهى، وما يلبث أن يعود إلى الوهم، وإن الوهم ليجسم له أحياناً أنه قد ظفر بأمنيته وفاز بطلبته، فيصور لنا ظفره وفوزه بهذه الصورة الحسية:

اشرب على منظر الحبيبِ فهي بهجته نائب عن البدر
ومتع الطرف من لواحظه تغن بها عن سلافة الخمر
قد سمح الدهر بالوصال فكن في دعة من بوادر الهجر

وهو وصال حالم كمنظر الحبيب سواء بسواء، فلا منظر ولا شرب ولا لواحظ في حقيقة الأمر، بل لا وصال كما يفهم من الوصال في الحب البشرى، إنما هو حب عارم لا حقيقة فيه سوى الوهم والحلم ويقظة تشبه النوم، تجرى فيها الأطياف والأشباح، وتتمثل فيها الرؤى والأشباه؛ ويعرض علينا ابن الكيزاني ذلك في صورة حسية رمزية بديعة على هذا النحو أو على نحو ما يقول متحدثا عن الفراق:

وكانت فرقة الأحباب ظنًّا فأصبح بينهم خبراً صريحا
ولو لم ينزلوا سلمات نجد لما استنشقْتُ للسَّلماتِ ريحا
ولا أهديتُ للأسماع يوماً غِناءً من حمائمها فَصيحا

وما يزال يعرض علينا صوراً من هذا الفراق يلونها بألوان من الجزع والخوف أن لا يكون بعد لقاء وأن يستمر الصد والإعراض، وهو في ذلك كله مستعر الفؤاد يكاد يحرق الحب قلبه، واستمع إلى قوله:

يا مَنْ يتيهُ على الزّمانِ بحُسْنِه إعطف على الصَّبِّ المشوق التائهِ
أضْحى يخافُ على احتراقِ فُؤادهِ أسَفاً لأنَّك مِنْهُ في سَوْدائِه

وما يزال يتقلب في هذه النيران ظامئاً متعطشا إلى رؤية محبوبه، وهو يحكي هذا الظمأ وذلك العطش في أسلوب عذب يسيل سيلا من فؤاده، فلا تعوقه عوائق ولا تحجزه حواجز. إنه نبع فياض ما يزال يتدفق منه هذا الشعر الروحي

الذى يعبر أروع تعبير عن فسحة الحب وسعة النداء.

وفرق بعيد بين ابن الكيزانى وابن الفارض، فالتعبير عن هذا الحب الإلهى عند الأخير تعلوه أعشاب البديع، كما تعلوه عقد فى الأساليب والقوافى، وهى جميعا تضيّق فى قناة الفيض ومجراه. أما عند ابن الكيزانى فلا أعشاب ولا عقد، وإنما فيض الحب نفسه يتراءى فى صورة مكشوفة وفى انطلاق عذب وفى رضا واستسلام للحب دون طب منه وما يشبه الطب:

اصرفوا عنى طبيبى ودعــونى وحبيبى
عللوا قلبى بذكرا ه فقد زاد لهيبى
طاب هتكى فى هواه بين واشٍ ورقيب
ما أبالى بفوات الـ نَفْسِ ما دام نصيبى
ليس من لام وإن أطـ ـنب فيه بمصيب
جسدى راض بسقمى وجـفونى بنحيبى

فابن الكيزانى لايطب لدائه، فداؤه الحب، ودواؤه الحب أيضا، وهو لا يبرأ من دائه، بل هو لا يطلب منه برءًا ؛ إنه يحب هذا المرض ولا يريد شفاءً منه، إنه مرض فى الظاهر ولكنه صحة فى الباطن، بل هو السعادة الأبدية التى تملأ القلب صفاء ونقاء وطهراً وإشراقاً، والشقى التعس من حُرم هذه السعادة، وطُرد من فردوسها الخالد.

المصادر

- انظر فى ترجمة ابن الكيزانى خريدة القصر وجريدة العصر ، قسم شعراء مصر، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكتب التاريخ وعلى رأسها النجوم الزاهرة ومرآة الزمان ووفيات الأعيان لابن خلكان والوافى بالوفيات طبع اسطنبول ٣٤٧/٢ والمحمدون من الشعراء للقفطى الورقة ٣٧.

فى الفكاهة

الفكاهة فى الشعر المصرى

من الخصال الهامة التى تميز الشعر العربى فى مصر أثناء العصور الوسطى خصلة الفكاهة، فهى خصلة يعتد بها هذا الشعر منذ أقدم عصوره، إذ نجدها منبثة فى نصوصه بل وفى أسماء شعرائه، فقد كانوا ينبزون بألقاب تدل على هذا الجانب فى حياتهم، ونحن نعرف أن مصر لم تتبين نفسها فى تاريخ الشعر العربى إلا منذ عصر ابن طولون، وفى هذا العصر نجد أهم شعرائها الشاعر المنبوز بالجمل الأكبر، وإن فى هذا النبز ما يدل على روح الفكاهة عنده. وليست المسألة مسألة استنتاج، فصاحب المغرب يترجم لشاعر آخر جاء من بعده بقليل يسمى الجمل الأصغر، فيقول إنه كان ينحو فى الظرافة والتطايب منحى الجمل الأكبر، وكذلك كان شاعر الإخشيد سعيد المنبوز بقاضى البقر، فقد كان يؤثره الإخشيد لما فيه من الحلاوة والتندير والهزل .

ولعل فى ذلك أكبر الدلالة على ما نذهب إليه من انتشار طابع الفكاهة فى الشعر المصرى، فأقدم شعرائه إنما تقوم شهرته قبل كل شئ على الدعابة والنادرة وما يتصل بهما من هزل، وإذا استمررنا نتقدم حتى العصر الفاطمى وجدنا هذه الخصلة تتضح بأوسع مما اتضحت فى العصور السابقة لكثرة الشعراء وما كانوا فيه من ترف أتاح لهم أن يضيفوا إلى الطنبور نغمة بل نغمات. وإن من يقرأ فى نصوص هذا العصر يجد ظاهرة النبز بالألقاب تتسع، ففى الخريدة للعماد الأصبهانى شاعر ينبز بالجهجهان، وآخر بشلعلع، وثالث

بالكاسات، ورابع بالوضيع، وخامس بالنسناس، وسادس بابن مكنسة. وفي هذا النبز استمرار واضح للظاهرة.

وليست المسألة مسألة نبز فقط، فنحن حين نتصفح آثار هذا العصر نجدها تتسم بشيات الفكاهة في كثير من جوانبها. واقرأ فيما بقي من نصوص لابن وكيع التنيسي أشهر شعراء مصر في أوائل هذا العصر تجده غارقا إلى أذنيه في تيار هذه الفكاهة، فقد روى له صاحب اليتيمة قصيدة مربعة تغزل فيها بغلام مسيحي كان صبًّا به، وكان هو مُدلاً عليه، وقد وصف في بدء قصيدته تعلقه به وشدة غرامه، ثم تسرب إلى دعابته فإذا هو يحتج عليه بالمسيح وتعاليمه وما جاء في الأثر عن متى ولوقا ومرقس ويوحنا، ثم تهدده إن هو استمر في هجره أن يرفع أمره إلى الشمامسة، فإن هم لم يردوه إليه عرض مظلمته على الرهبان، فإن ظل مقيما على جفائه عرض أمره على الأسقف، فإن لم يذعن شكاه إلى المطران فإن لم يرضخ أنهى ظلامته إلى البطريرك. وارجع إلى القصيدة فستراه يقول:

واعلم بأني إن تمادى بي الهوى	وخفت أن أتلف من فرط الضَّنَى
ودمتَ في هجركَ لي كما أرى	ولم أجد منك لما بي مُشْتَكَى
شكوت ما تلقاه نفسي البائسه	من خطرات للهموم هاجسَهْ
عِفَت رسوم الصبر فهي دراسَهْ	إلى جميع عصبة الشمامسَهْ
فإن هم لم يرجعوا أنيني	وخيّبوا في قصدهم ظنوني
ولم أجد في القوم من مُعين	ينصفني منك ولا يعديني
شكوت ما يلقى من الأحزان	قلبي إلى مشيخة الرهبان
وإن تماديتَ على جفائكا	ودمت بالقلّة من حَبائكا
في هجرنا على قبيح رأيكا	وأستيأس الرهبان من إصغائكا
فلا تلمني إن قصدتُ الأسقفا	من برّح السقمُ به رام الشّفا
ولا تقل أبديتَ مكنون الجفا	أنت الذي أحوجتني أن أكشفا

سوف إلى المطران أنهي قصتي   إن دام ما تؤثرهُ من هجرتي
فإن رثى لى طالباً معونتي   ولم تشفّعْهُ بكشف كُرْبتي
شكوتُ ما يلقاه من فرط السَّقَمْ   قلبي إلى البطرك والحبر العلم

وهذه الروح الفكاهية لا تقف عند ابن وكيع، بل تمتد إلى غيره من الشعراء فى العصر الفاطمي، وقد كان لها آثارها فى الحيـاة السياسية والاجتماعيـة. أما من حيث الحياة السياسية فإن الباحث يجدها تلمع فوق ذرى كثير من الحوادث، ولعل من الطرف التى تصور ذلك ما نعرفه عن الشك فى نسب الفاطميين، فقد تسرب شاعر مصرى فكه من خلال هذا الشك إلى صنـع قطعة ألقى بها علـى منبر المسجد الجامع يوم الجمعة، فلما صعد العزيز ثانى خلفائهم تناولها فإذا فيها:

إنّا سمعْنا نسباً مُنكراً   يُتْلَى على المنبر فى الجامعِ
إنْ كنتَ فيما تدعى صادقاً   فاذكرْ أباً بعد الأبِ الرابعِ
وإنْ تُرِدْ تحقيق ما قُلْتَهُ   فانسب لنا نفسك كالطائعِ
أو فَدَعِ الأنسابَ مستورةً   وادخُلْ بها فى النَّسَبِ الواسعِ
فإنَّ أنسابَ بَنى هاشمٍ   يقصُرُ عنها طَمَعُ الطامعِ

أرأيت إلى هذا النسب الواسع الذى أدخل فيه الشاعر العزيز وأسرته حتى يخرجه من دائرة النسب الضيق، نسـب بنى هاشـم الذين لا تـزال أسرة منهـم وعلى رأسها الخليفة الطائع تحكم فى العراق. وما من ريب فى أن هـذه سخرية لاذعة بالحكام الجدد من الفاطميين الذين نعرف شعوذة كثير منهم وما كان من ادعائهم لمعرفة الغيب، وقد سخر من ذلك شاعر آخر فألقى على المنبر يوم جمعـة رقعة ليقرأها الخليفة، وكان مكتوبا فيها:

بالظُّلْم والجَوْرِ قد رَضيْنَا   وليس بالكُفْر والحماقهْ
إن كنتَ أُعطيتَ عِلمَ غَيْبٍ   فقل لنـا كاتب البطاقهْ

ولم تقتصر هذه السخرية على سلوك الخلفاء ونسبهم، بل رأيناها تتصل بأعمالهم وما كان من توظيفهم لليهود فى المناصب الكبرى، فقد احتج المصريون على ذلك؛ ولعل أطرف ما وصلنا من صور هذا الاحتجاج أبيات نظمها أحد الشعراء وفيها يقول :

يهودُ هذا الزمان قد بلغوا غايةَ آمالهم وقد ملكوا
العز فيهم والمالُ عندهمُ ومنهم المستشارُ والمَلِكُ
يا أهلَ مصرَ إنّى قد نَصحتُ لكمْ تهوّدوا قد تهـوّدَ الفلكُ

وطبعا لم يتهود المصريون، بل عنفوا على الفاطميين حتى أبعدوا اليهود عن أعمال الدولة ودواوينها .

وهذه الفكاهة السياسية كانت تقترن بها فكاهة اجتماعية واسعة، وهى فكاهة دعت إليها كثرة المجالس والنوادى الأدبية فى العصر الفاطمى، إذ كان الشعراء يريدون أن يتماجنوا بأحبائهم أو برفقائهم، أو بما يصفون من حياتهم. وربما كان الشريف العقيلى أهم من عرفوا بهذا الجانب فى أوائل القرن الخامس للهجرة، فله فى بعض محبيه :

قطّع قلبى بمُدْية التيهِ وذرَّ من ملح صدِّهِ فيهِ
ولفّهُ فى رقاق جفوته وقطّع البقـل من تجنيهِ
وقال لى كلْ فقلت آكل ما أُمرض قلبى به وأوذيه

وواضح أنه استعار من الطعام ألوانا من الدعابة ليتفكّه بها فى غزله. ويظهر أنه كان مولعا بالنكتة اللفظية التى عرف بها المصريون، ونقصد نكتة التورية، فله منها صور آثمة رواها له صاحب الخريدة. ومن صوره غير الخبيثة قوله فى زامر:

وزامر يكذب فيها عائبُهْ تكثر من صنعته عجائبُهْ

يحجب صبر المرء عنه حاجبهْ فيشكر الشاربَ منه شاربُهْ
كأنما ناياتُهُ ذوائبهْ

فقد ورّى تورية واضحة في حاجب وشارب وذوائب، وهو جانب من الفكاهة يستمر من بعده ويتسع اتساعا شديداً .

وإذا تركنا الشريف العقيلي إلى أواخر القرن الخامس التقينا بشاعر مهم من شعراء الفكاهة نبزه معاصروه باسم ابن مكنسة. وإن في هذا النبز ما يدل على نمو هذه الروح عنده نموا واسعا، وقد رُويت له قطع طريفة، فمن ذلك قطعة يشكو فيها من بيته الضيق القذر الذي لا تدخله الشمس، وفيها يقول:

لِيَ بَيتٌ كأنّهُ بيتُ شِعْرٍ لابن حجّاجَ من قصيدٍ سخيفِ
أين للعنكبوت بيْتٌ ضعيفٌ مِثْلُه وهو مثلُ عقلي الضعيفِ
بُقعةٌ صدّ مطلعُ الشمس عنها فأنا مُذْ سكنتها في الكسوفِ

وفي كلمة الكسوف تورية واضحة، إذ أراد بها الخجل لا المعنى اللغوي المعروف، وقد أراد مرة أن يصور هَرَمَه وما يصيبه من رجفة الشيخوخة فألّف هذا البيت وهو من مقطوعة فكهة :

قد كبرْ برْ بِر برْ تُ وعقلي إلى ورَا

وواضح أنه ارتجف أثناء نطقه لكلمة كبرت، فكوّن من رجفته الشطر الأول دالاً على ما أصابه من هرم وضعف.

وبجانب ابن مكنسة، نجد قمر الدولة، وكان شاعراً فَكِهاً من طراز ابن مكنسة، ومن شعره في ابن أفلح الكاتب وكان لونه يضرب إلى السواد:

هذا ابن أفلحَ كاتبٌ متفرّدٌ بصفاتِهِ
أقلامُـهُ من غيرِهِ ودواتُهُ من ذاتِهِ

وربما كان ابن قادوس أهم الشعراء الفكهين في أواخر هذا العصر، وكان يعمل بديوان الإنشاء، وعليه تخرّج القاضي الفاضل، وكان يتعلق بركابه حين خروجهما من الديوان. وقد تشبّث ابن قادوس بشاعر أسواني أسود هو الرشيد ابن الزبير صاحب كتاب «جنان الجنان ورياض الأذهان»، فداعبه كثيرا، ومن شعره فيه قوله:

إن قلتَ من نارٍ خُلقْـــــتَ وفقتَ كلَّ الناسِ فَهْما
قلنا صدقتَ فما الذى أطفاكَ حتى صِرتَ فَحْما

ويقول فيه أيضا:

يا شبهَ لقمان بلا حكمـةٍ وخاسراً في العلمِ لا راسخا
سلختَ أشعارَ الورى كلّهم فصرتَ تُدعى الأسودَ السالخا

وفي الأسود السالخ تورية واضحة، وقال أيضاً:

ذو عارض كالغراب لوناً وشارب مثل ريش ببغا

وواضح ما في هذا الهجاء من ميل إلى الدعابة، وهي تتصل بالمزاج المصري، غير أنها دعابة تحمل غير قليل من السخرية، ولعل هذا الشاعر الأسود هو الذي جعله يقول في ذم السواد:

أهوِن بلون السواد لوناً ما فيه من حجة لناسبْ
لستَ ترى حمرةَ لخد فيه ولا خضرةً لشاربْ

وكان ابن قادوس بارعاً في مثل هذه العلل، فهو إن غضب على شيء قبّحه أو نزل به درجات في القبح. وأنت تراه لا يترك للسواد شيئاً يمكن أن يعتمد عليه في الدفاع عن نفسه أمام البياض، إلا أن يعود هو فيدافع عنه، ولكن لا في صورة الناس، وإنما في صورة المداد:

مداده في الطرس لما بدا قبله الصبُّ ومن يزهد
كأنما قد حل فيه اللمى أو ذاب فيه الحجر الأسود

فهو إن غضب على شيء قبّحه وإن رضى عنه حسّنه. وانظر إلى دفاعه عنه في هذه الصورة

وعاذل محتفـــــل مجتهد في عذلى
يلومنى في ظبية مخلوقة من كحل
إن السواد علة من نور هذى المقل
والحجر الأسود لم يخلق لغير القبل
والقار -مذ كان- وعا ء السلسبيل السلل

فهو يكسو صاحبته حسناً وجمالا. فهو يحسن الضرب على قيثارة اللغة، ويستخرج منها كل ما يريد من إيقاعات وتلحينات وهو يحسن التلوين والتصوير ويستخرج اللوحات النادرة، إذ كان واسع الحيلة في هذا الاستخراج وما يطوى فيه من طرافة وإبداع.

ولعل في هذا ما يدل على أن ابن قادوس كان واسع الحيلة في صناعة الشعر، فهو يحسن استخراج الصور النادرة وهو يحسن استخراج العلل، وهو يمسح على ذلك بالفكاهة والدعابة، وهو يرسل في هذه الفكاهة والدعابة السخرية أحياناً حين يتحول هاجياً، وقد لا يرسل سوى الغيظ والحقد في صورة بشعة على نحو ما نرى في قوله لبعض من هجاهم:

أثمرت رأسه قروناً طوالا إن هذا لمن غريب الفلاحه

وقد يهدأ، ولكن لا تزال الكأس التي يقدمها لخصمه أو مهجوّه مرة، بل لا تزال مشوبة بسمه الزعاف على شاكلة ما نرى في قوله:

وليس كلاماً ما يقول وإنما يجيب الصدا من رأسه من فراغه

وله في شاعر لم يكن معجباً بشعره، بل لعله كان يرى أنه والشعر متضادان لا يجتمعان، فانبرى يسفِّه شعره قائلا:

لو كان ينصف حين ينـ ... شد شعره وسْطَ الملا
صفعوه عدة كل حَرْ ... فٍ فيه لكن جُمّلا

وحساب الجمّل كما هو معروف تقدير للحروف الهجائية بأرقام تبلغ مئات في بعض الأحيان. ويقول في رجل كان يكبر كثيراً في الصلاة، فهو من هذا النوع المشوش أو الموسوس لا يزال كلما كبَّر شك في تكبيره فأعاده، وكلما نوى اتهم نيته فكررها:

مكبِّرٍ سبعين في مرة ... كأنه صلى على حمزه

وله في هذا الباب طرف كثيرة، يحسن فيها تسديد السهم إلى رميته، فيصميها، كقوله في بعض المنافقين لعصره

حوله اليوم أناس ... كلهم يزهي برائه
وهو مثل الماء فيهم ... لونه لون إنائه

وكأنه أراد أن يلقي على هذا المنافق نوراً يفضحه فلا يعود إلى نفاقه أبداً. ويقول في طبيب لم يكن يتقن مهنته:

عليله منه على ... حالْ خسار يحصل
تؤخذ منه دية ... وبعد هذا يقتل

وعلى هذه الصورة ما يزال يتعرض لمعاصريه مداعباً تارة، وهاجياً هجاءً مرًّا تارة أخرى، وهو في الحالين جميعا يحسن ويبدع، ويسيطر على أدوات الفن سيطرة دقيقة، وكأنما قلمه كان ريشة مصورة، فهو يعرف كيف يخلق الصور، وكيف يبتكرها.

ونخرج من العصر الفاطمي إلى العصر الأيوبى فنجد هذا العصر — على الرغم مما شاع فيه من جد وحروب صليبية — لا يخلو من عنصر الفكاهة. وقد ألف ابن مماتي — كما سيمرّ بنا — كتاب الفاشوش فى حكم قره قوش تندّر فيه على هذا الحاكم الذى كان يخلف صلاح الدين على القاهرة فى بعض حروبه وغيبتهَ بالشام، والكتاب نثر كله، ولكنه يرينا أن معين الفكاهة لم ينضب فى هذا العصر. وإن من يرجع إلى الشعراء يجدهم يعنون بهذا الجانب، وقد تشبّثوا بفن التورية كما لاحظ ذلك الحموى فى خزانته، ومن أشهر من عرفوا بها القاضى الفاضل وابن سناء الملك، غير أن ما رواه الحموى لهما يدل على غلبة الجانب التعليمى عليهما، ولذلك كانت توريتهما لا تثير فينا الضحك إلا نادرا. وما من ريب فى أن البهاء زهيراً الذى جاء من بعدهما كان أحلى منهما روحا وأخف دما، فقد كان ينحو فى شعره منحى التفكه والتظرف، ولذلك كثرت عنده الأساليب العامية. ومن المقطوعات الفكهة التى تروى له مزحه مع صديق على هذا النمط :

لك يا صديقى بغلةٌ ليست تساوى خَرْدَلَه
تمشى فتحسبها العيو نُ على الطريق مشكّله
وتُخال مدبرةً إذا ما أقبلت مستعجله
مقدار خطوتها الطويـــــلة حين تسرع أنمله
تهتز وهْى مكانهـــا فكأنمـــا هى زلزله

على أن هذه الروح الفكهة لم تتسع فى العصر الأيوبى لانشغال الناس عنها بحروبهم الصليبية، ولكنا لا نتقدم بعد ذلك إلى عصر المماليك ونقرأ فى صفحاته حتى نجد هذه الصفحات كلها تلون بألوان زاهية من الفكاهة والدعابة، وهى ألوان تبتها رخاء العصر وما شاع فيه من لهو وترف وما تبع ذلك من انتشار النكت والنوادر حتى لنرى ابن سعيد الأندلسى الذى زار مصر فى تلك

الحقبة يشيد في كتابه المغرب بهذا الجانب في المصريين، ويعجب منه عجبا طويلا. وإن من يتصفح آثار الشعراء في هذا العصر لا يلبث أن يغرق في الضحك لكثرة ما صنعوا من مداعبات وفكاهات، ففي كل مكان وفي كل ناد لا همّ للشعراء إلا أن يتحفوا معاصريهم بنكتهم ونوادرهم، وهي نكت ونوادر لم يقفوا بها عند رُفقائهم وأصدقائهم، بل تعدوهم إلى ساستهم وحكامهم. روى ابن إياس أنه لما قتل السلطان حسن وكان فيه خلاعة وإدمان على الراح وحبّ الملاح قال بعض الشعراء متهكما:

لما أتى للعاديات وزلزلتْ حفظ (النساءَ) وما قرا للواقعهْ

وواضح أنه استعان بهذه السور من القرآن الكريم ليعبر بها عما يريد من سخرية بالسلطان وسيرته. وقد كان الشعراء ماهرين في استخدام مثل هذه التورية البعيدة، وقد يخرجون عن صوابهم فتكون سخريتهم بحكامهم واضحة بينة، كقول بعض شعرائهم في وزير يسمى البباوى:

قالوا البباوى قد وزرْ فقلت كلا لا وزرْ
الدهر كالدولاب لا يدور إلا بالبقرْ

وهناك قطعة عامية رواها ابن تغرى وابن إياس وكان يتغنى بها العامة لعصر السلطان بيبرس الجاشنكير، وكانوا يكرهونه كما كانوا يكرهون نائباً تربيا له، نبزوه باسم دُقين تندرا عليه لأنه كان أجرد وفي حنكه بعض شعرات، وانتهزت العامة فرصة غيبة النيل وغنت في المتفرجات:

سلطاننا رُكين ونائبو دُقين يجينا الماء من أين
هاتوا لنا الاعرج يجى المساء يدّحرج

والتورية في ركين واضحة، ويريدون أنه مركون، أما الأعرج فهو الناصر محمد ابن قلاوون إذ كان به عرج، وكانت العامة تؤثره على بيبرس وتريده على العرش.

وأينما ولّيت وجهك فى صحف هذا العصر وجدت الشعراء يُضحكون معاصريهم على حكامهم وأمرائهم. روى ابن تغرى بردى أنه لما أقام الطبرس والى باب القلعة – وكان يلقب بالمجنون – عمارة فوق القنطرة المسماة بالمجنونة وعقدها قبواً قال ابن الصاحب :

ولقد عجبت من الطَّبَرْسِ وصحبِهِ وعقولُهم بعقوده مفتونهْ
عقدوه عَقْداً لا يصح لأنهم عقدوا لمجنونٍ على مجنونَهْ

وكان هناك أمير يسمى الأمير طشتمر وكان ينبز باسم حمص أخضر، فاستغل الشعراء هذا اللقب وتندّروا عليه كثيرا، فمن ذلك مداعبة بعضهم له وقد عاد من سفر:

لما رجَعْتَ إلينـــا من بَعْدِ ذا البُعْدِ والبين
خِلْناكَ تحنو علينا يا حُمُّص اخضر (بقلبين)

ومعروف أن الحمص ذو قلبين مجموعين، ويقول فيه إبراهيم المعمار الشاعر الفكه المشهور:

وبالدنا حزتَ مالا ملأت منه الخزانَــــهْ
وكم عليك قلوبٌ يا حمص اخضر (ملانَهْ)

والنادرة واضحة في ملانه، لأن العامة فى مصر تسمى بها الحمص الأخضر.

وقد توسع الشعراء في هذه التورية اللفظية، واشتهر بها فى أوائل هذا العصر السراج الوراق والحمامي والجزار، وإن فى اسمى الحمامى والجزار ما يدل على طابع العصر، إذ نرى بعض أصحاب الحرف الذين يميلون للنكتة يدخلون فى آفاق الشعر فيمزجونه بروحهم الخفيفة وفكاهاتهم الطريفة. وإن من يرجع إلى خزانة الأدب للحموى يجده يعقد فصولا طويلة للشعراء الثلاثة السابقين وتورياتهم، وقد لاحظ أنهم وروا كثيرا بأسمائهم وصناعاتهم، وروى أنه قيل

للسراج الوراق: لولا لقبك وصناعتك لذهب نصف شعرك، وقال عنه إنه ترك ديوانا ضخما يقع في سبعة مجلدات، ثم قص طرفا من تورياته، لعل من أجلها قوله في شخص دعاه إلى طعام فيه الخضار المعروف باسم رجلة:

وأحمقٍ أضافنا ببقله قد مدَّ في وجه الضيوف (رجلهْ)

وهى تورية لفظية واضحة، ودائما نلمح أشعة هذه التورية في صحف الشعراء جميعا لهذا العصر. وانظر إلى برهان الدين القيراطي يقول وقد بلغ النيل ستة عشر ذراعا فعمَّ وادى الجيزة حتى صافح الهرم:

قالوا علا نيلُ مصر في زيادتهِ حتى لقد بَلغَ الأهرام حينَ طَما
فَقُلْتُ هذا عجيبٌ في بلادكمُ أنَّ ابنَ ستّةَ عشْر يبلُغُ (الهَرما)

ويظهر أن القيراطي هذا كان خفيف الروح جدا. ولذلك كنا نقع عنده على طرائف من التوريات الفكهة كقوله في قطائف أهديت إليه :

أتانيَ صُحفٌ من قطائِفكَ التى غَدَتْ وهى روْضٌ قد تنبَّتَ بالقطر
فلا غرو أن صدَّقْتَ حُلْوَ حديثِها فسُكَّرُها يرويهِ لى عنْ (أبى ذر)

والتورية واضحة في كلمة أبى ذر، فهو لا يريد المحدث المشهور، وإنما يريد من ذر السكر على قطائفه. وانظر الى محيى الدين بن عبد الظاهر كاتب الإنشاء المعروف لهذا العصر، فقد هوى غلاما أعجميا، فاستغل عجمته في صنع تورية من هذه التوريات التى يمكن أن نسميها توريات المعدة، إذ يقول:

كم حلا عُجمةً فقلت خَلّي خَلّني والحلاوةَ العجميّةْ

ويظهر أن هذا الضرب من التوريات كان يسيل له لعاب الشعراء ومعاصريهم، ولذلك أكثروا منه كما أكثروا من استغلال الحرف على نحو ما نجد عند ابن الصاحب، إذ يقول في غلام فوال :

يطوف (بأقداح العوافى) على الورى ويصبح بالخير الكثير (يفوّل)

والتعبير هنا بأقداح العوافى طريف جدا، وكذلك تعبيره بكلمة يفوّل وهو يريدها من الفول لا من الفأل وإن تضمنته. ومن توريات هذا الشاعر الطريفة قوله فى لعبة الشطرنج المعروفة :

إن صاح فى الأقران لى بيدقٌ تموت منه الشاةُ فى جلدها

وبجانب ذلك نجد الشعراء معنيين جدا باستغلال الأسماء والأعلام فى تورياتهم. وانظر إلى الشهاب المنصورى فقد استغل اسم شخص موصوف بالعلم يسمى ابن جمعة فقال فيه :

عجباً كيف فاق أهل المعانى فى فنون العلوم وهْو (ابنُ جمعه)

وقد تعلّق الشعراء طويلا بهذا النوع وأكثروا منه كقول ابن العطار فيمن يسمى عيسى مستغلا كلمة العيس بمعنى الإبل :

عيسى ومن مدحوه ما شِمْتُ فيهمْ رئيسا
وما رأيتُ أناساً لكِنْ حميرا و(عيسا)

ويكاد الإنسان يظن أنهم لم يتركوا اسما يمكن أن يورّوا فيه إلا واستهدفوا له فى نكتهم ونوادرهم. ومن أطرف ما جاء فى ذلك قول ابن الصائغ فى الشيخ علاء الدين بن دقيق العيد :

لعلاء الدين ذَقْنٌ تملأُ الكفَّ وتَفْضُلْ
فاعْمَلِ المنخُل منها (لدقيق العيد) وانْخُلْ

ويتصل بذلك نكتة طريفة لإبراهيم المعمار صاغها متهكّماً على شخص طلب إليه أن يصوم الأيامَ الستة البيض بعد شهر رمضان فقال ساخرا منه :

شهر الصيام تولّى فراقُـه يومُ عيدى

فقيلَ شيْخٌ بِستٍ ... فقلت أيضا (وسيدى)

ويتصل بهذه التورية تورية أخرى لابن نباتـه، وهـي لا تتصـل بـالصوم إنما تتصل بزوجه وأولاده إذ يقول :

لقد أصبحت ذا عُمْرٍ عجيبٍ ... أُقَضّى فيه بالأنكاد وقتى
من الأولاد خمسٌ حول أمٍّ ... فواحرباهُ من خمسٍ (وستٍّ)

ومن تورياته الطريفة قوله فـي شـخص طلـق زوجـه وكـانت تسـمى دُنيـا، فاستغل ابن نباتة اسمها في صنع هذا البيت:

ظلمت دُنياك وفارقتها ... ورُحتَ لا (دنيا) ولا آخره

وروى صاحب خزانة الأدب أن صديقاً أهـداه ديوكـا، فأرسـل إليـه أبياتـاً مختلفة يشكره على رسالته الثمينة ومنها قوله :

وصلتنا ديوك برك تزهو ... بوجوه جميلة مستجاده
كلُّ عُرْفٍ يروق حسناً وإني ... أرتجى أن تكون (عُرْفاً) وعاده

وأهدى إليه صديق آخر تمراً رديئاً فكتب إليه بهذين البيتين :

أرسلت تمراً بلْ نوًى فقبلتُهُ ... بيد الوداد فما عليك عتابُ
وإذا تباعدت الجسومُ فودُّنا ... باقٍ ونحن على (النّوَى) أحبابُ

وقد حشد الحموى في خزانته كثيراً من توريات ابن نباتة، ويظهر أنه كـان صبًّا بالتورية مغرماً إغراماً شديداً بصنعها، ومن توورياته الطريفة قوله:

حَسْبُ الفتى بعد الصِّبا ذِلّةً ... أن يضحك الشيبُ على ذقنِهِ

ولعله لم يغرب إغرابه بتورية رثي بها الملك الأفضل صاحب حماة، فقد أبـى إلا أن يسلُكَ التورية في هذا الموضـوع المظلـم الحزين، فقـال موريـا فـي كلمـة حماة:

وما مات إذ ماتت بحزن نساؤُهُ   وماتت بأحزان البلادِ (حمالُهُ)

وإن فى هذا ما يدل – من بعض الوجوه – على أن شعراء هذا العصر اندفعوا اندفاعاً شديداً نحو الدعابة اللفظية وما يطوى فيها من توريات، حتى لنراهم يفزعون إليها فى مزالق حرجة تأباها كمزلق الرثاء، ولكنها كانت روح العصر، وقد انتشرت هذه الروح فى الناس جميعا حتى فى الشيوخ الذين يعرفون بالتحذلق والتزمت، فقد فتح الحموى فى خزانته فصولاً طويلة لتوريات بعض الشيوخ وعلى رأسهم بدر الدين الدماميني وابن حجر العسقلاني. والحق أن روح الفكاهة تجلت فى هذا العصر على كل لسان، وفى كل موضع من وصف أو بيان. وانظر إلى هذه التورية البديعة لعلى بن برديك فى بدر الدين الدميرى وكان يلقب بكتكوت :

إنَّ الدميرىَّ صديقى فلا   أسمعُ فيه قولَ واشٍ ولاحْ
ولا أرَى كالغَيْرِ تقبيحَه   بل هُوَ عِندى من (مِلاحِ المِلاحْ)

والنكتة واضحة فى كلمة ملاح الملاح، ويظهر أن هذا النداء على الكتاكيت كان معروفاً فى مصر منذ ذلك الحين إن لم يسبقه. ويروى ابن إياس أنه وقعت بين أحمد بن على المقرى وبين على باى بن برقوق وحشة فسماه المقرى (زلابية) باسم شخص من الأتراك كان مضحكاً تعبث به العامة ويقولون له زلابية، فيرجمهم، فلما أشيع قول المقرى فى ابن برقوق أخذه بعض الشعراء وقال :

قد شبهوه بمن يُدعى زلابيةً   وصحّ تشبيهم والأب برقوقُ
لكنهم فاتهم فى الوز نسبتُهُ   فإنَّ إسمَ أبيه نصفهُ (قوقُ)[1]

وعلى هذا النمط كلما تصفحنا آثار عصر المماليك ترامت إلينا سيول شتى من فكاهات الشعراء وتورياتهم ودعاباتهم .

---

(١) تثبت الهمزة فى اسم لضرورة الوزن

ومن أهم الشعراء الذين اشتهروا في عصر المماليك بالفكاهة الشاعر الجزار وكان - كما مرَّ بنا - يحترف الجزارة. وكانت روحه خفيفة خفة شديدة. وقد استغل هذه الروح لا في الفكاهة اللفظية التي مرت بنا : فكاهة التورية، بل في فكاهة من طراز آخر، إذ نراه يستخرج منا الضحك على منزله وملابسه ومطاعمه وكل ما يتصل به. وما من ريب في أن هذا الجانب عنده يدل على مرح شديد، وهو مرح لا نزال نلقاه في عصرنا عند بعض أصحاب الحرف في القاهرة. وانظر إليه يصف داره فيقول :

ودارِ خرابٍ بها قد نَزلْتُ ولكن نزلْتُ إلى السابعهْ
فلا فرق ما بين أني أكونْ بها أو أكون على القارعهْ
تساوِرُها هفَواتُ النَّسيم فتصغي بلا أذن سامعهْ
وأخشى بها أن أقيم الصلاة فتسجد حيطانها الراكعهْ
إذا ما قرأتُ إذا زُلْزِلَتْ خشيت بأن تقرأ الواقعهْ

ويظهر أنه كان يكثر من إضحاك الناس على حياته ومعيشته، ولم يكن يبالي في سبيل ذلك أن يصِفَ داراً له هذا الوصف المضحك أو يصف بعض ثيابه وملابسه كقوله في وصف نصفية له:

لي نصفية تعد من العمــــــر سنيناً غسلتُها ألف غسلهْ
ظلمتْها الأيام حكما فأضحت في العذاب الأليم من غير زلّه
كلَّ يوم يحوطها العصر والدقُّ مراراً ومـــا تقر بعمله
فهي تعتلُّ كلما غسلوها ويزيل النَّشـاءُ تلك العِلّهْ
أين عيشي بها القديمُ وذاك التيـ ـه فيها وخطرتي والشملهْ
حيث لا في أجنابها رُقْعَةٌ قَـــطّ ولا في أكمامِها قطّ وَصْلَهْ
قال لي الناسُ حين أطنَبْتُ فيها بسٌ أكثرت خلها فهي بقله

وكما كان يصف الجزار ثيابه هذا الوصف المرح الذى نراه فى شعره بصفيته نجده أيضا يصف مطاعمه وصفا تبدو فيه روح التندر والفكاهة، وخاصة حين يعرض لصنوف الحلوى التى كان يسيل لها لعابه ولعاب زوجه على نحو ما يحدثنا فى قوله:

سقى الله أكناف الكنافة بالقَطْر ... وجاد عليها سكرٌ دائم الدَّرّ
وتبًّا لأوقات المخلّلِ إنها ... تمر بلا نفع وتُحسبُ من عمرى
ولى زوجة إن تشتهى قاهريّةً ... أقول لها ما القاهريةُ فى مِصْرِ

ولعل إعجابه على هذا النحو بالطعام هو الذى دفعه إلى التعلق بشخص بخيل سخر منه طويلا فى شعره. ومن دعاباته البارعة معه قوله فيه:

لا يستطيع يرى رغيـــــــفاً عنده فى البيت يكسرْ
فلو انه صلى-وحا ... شاه – لقال الخبزُ أكبرْ

وقيل إنه بات ليلة فى رمضان عند الوزير بهاء الدين بن حِنّا فصلّى عنده التراويح وقرأ الإمام فى تلك الليلة سورة الأنعام – وهى سورة طويلة – فى ركعة واحدة، فقال يداعب بهاء الدين:

مالى على الأنعام من قدرةٍ ... لاسيّما فى ركْعة واحدهْ
فلا تسوموني حضوراً سوى ... فى ليلة الأنفال و(المائدهْ)

ولعله لم يطرف فى دعابة إطرافه فى دعابته بأبيه إذ تزوج فى شيخوخته زوجا غير أمه، فقال يمازحه:

تزوَّجَ الشيخُ أبى شَيْخَةً ... ليس لها عقلٌ ولا ذهنُ
لو برزتْ صورتُها فى الدجى ... ما جَسرت تُبصِرُها الجنُّ
كأنها فى فرشِها رِمَّةٌ ... وشعرها مِن حولها قُطنُ
وقائلٍ قال فما سنها ... فقلت ما فى فَمِها سنُّ

وعلى هذا النمط كان الجزار يضحك الناس من حوله على نفسه وعلى أهله. ويستمر فيخرج له زوج أبيه في هذه الصورة المضحكة، وهي تدل مع الصور السابقة على أنه كان يميل إلى التهريج في فكاهته.

على أننا نجد قريباً من عصره – إن لم يكن في عصره – شاعرا مُهَرِّجاً من طراز لم تشهده القاهرة قبل هذا العهد ونقصد ابن دانيال، وكان كحّالاً، وكانت دكانه داخل باب الفتوح، ومن شعره الفكه في صنعته قوله:

يا سائلي عن حِرفتي في الورى ... واضيْعَتي فيهم وإفلاسي
ما حال من درهمُ إنفاقه ... يأخذه من أعيُنُ الناسِ

وروى صاحب النجوم الزاهرة من نوادره الظريفة أنه كان يلازم خدمة الملك الأشرف خليل بن قلاوون قبل سلطنته فأعطاه الأشرف فرساً ليركبه، فلما كان بعد أيام رآه الأشرف وهو على حمار زمِن، فقال له: يا حكيم ما أعطيناك فرسا لتركبه؟ فقال: نعم يا خوند بعته وزدت عليه واشتريت هذا الحمار. فضحك الأشرف وأعطاه غيره.

ويجمع كل من ترجموا لابن دانيال على أنه كان حاضر البديهة. حكى صاحب «مسالك الأبصار» أنه حضر مرة عند بعض الولاة وقد أحضر لص سرق، فلما قدم إلى الوالي أخرج يديه فإذا هما مقطوعتان، وجعل يقول: من لا له يد كيف يسرق؟! فقال ابن دانيال في الحال:

واقطعِ قلت له ... هل أنت لصٌّ أوحدُ
فقال هذي صنعة ... لم يبق لي فيها يدُ

وقد أعانته هذه البديهة الحاضرة على أن يكثر من النوادر العجيبة والنكت الغريبة، ولذلك كان ينادمه السلطان خليل بن قلاوون وغيره من الوزراء والأمراء فيطرفهم بفكاهاته ودعاباته، وربما كان ذلك أحد الأسباب التي جعلته

يميل إلى التهريج في نوادره. وهناك سبب لعله أهم من ذلك، وهو أنه أراد هذه النوادر أن تجرى على لسان خيال الظل، ذلك المسرح الشعبى الذى كان معروفا لعصره. وقد ألف من أجله كتابه طيف الخيال، وبالمكتبة التيمورية نسخة مخطوطة منه، وهى نسخة تقع فى ١٣٨ صحيفة من القطع الصغير، وقد كتب عليها أنها بيعت عام ١١٢٨ هـ وهى مملوءة بهذا الشعر التهريجى، وقد جعله مطابقا لأحوال عصره. فمن ذلك أن الظاهر بيبرس أبطل تعاطى (الحشيش) وأمر بإحراقه، وخرب بيوت المسكرات وأراق ما فيها من الخمور. حينئذ نجد ابن دانيال يستغل هذه الحادثة في طيف الخيال فيقول:

"دعانى بعض أصدقائى إلى محله، وأنزلنى من عياله وأهله، واعتذر إلى عن تقصيره فى الإكرام، إذ لم يأتنى بمدام، وقال: قد غلب على ظنى أن أبا مرة (يريد إبليس) قد مات، وعد من الرفات، فقم بنا نبكيه، ونصف الحاله ونرثيه، فابتدأت وقلت:

مات — ياقوم — شيخنا إبليسُ وخلا منه رَبعهُ المأنوسُ
وهْو لو لم يكن كما قلت مَيْتاً لم يغير لحكمهِ ناموسُ
إين عيناهُ تنظر الخمر إذ عُطل منها الراووق والقادريسُ[1]
والبواطى بها تَكَسَّرْنَ والخمــــار من بعد كسرها محبوسُ
وذوو القصف ذاهلون وقد كا دتْ على سيلها تسيل النفوسُ
كم خليع يقول ذا اليوم يوم مثل ما قيل قمطريرٌ عبوس
وفتى قائلٍ لقد هان عندى بعد هذا فى شربها التجريس
أين عيناهُ تنظر المزر[2] قد أو حش منه الماجور والقادوس
والقنانى مكسَّراتٌ كما قدْ كسِّرت فى دجى الليالى الكئوسُ

---

(١) يظهر انه وعاء للخمر

(٢) ضرب من النبيذ

وترى زنكلون يزعق زيتو ... نٌ وناتو يصيح يا جاموسُ
أين عيناهُ والحشائشُ يُحرقْـ ... ـن بنار تُراعُ منها المجوسُ
قلعوها من البساتينِ إذ ذا ... كَ صغاراً خُضراً وهُنّ عروسُ
والحرافيش حولها يتباكو ... نَ دُموعاً يُطْفي بِهِنَّ الوطيسُ
وقضيبٌ ونَرْجِسٌ وسعادٌ ... باكياتٌ ونُزْهَةٌ وعروسُ
ذي تنادي حريفها [1] لا وداعٌ ... لا عناقٌ لا ضمٌّ لا تبويسُ
نهبوا الحصن والطراطير والطا ... رَ وضاعت خريطتي والفلوسُ"

ويستمر ابن دانيال على هذا النحو التهريجي الذي يريد فيه أن يعطي صورة هزلية لما كان من أمر الظاهر بيبرس وإغلاقه للحانات والخمارات. وما من ريب في أن هذه الصورة التهريجية أعجب بها المصريون في عصره إعجابا شديداً.

ونمضي في قراءة طيف الخيال فنلتقي بكثير من الدعابات الماجنة التي تند عن أذواق عصرنا لكثرة ما فيها من فحش وذكر لأسماء العورات. وأكبر الظن أنهم كانوا يستجيزون ذلك في عصر ابن دانيال، بل ربما كانوا يستطيبونه، وإلا لما أخرجه في تلك المسرحية الشعبية. وربما كان من أطرف ما جاء من تلك الفكاهات التهريجية قوله في بعض مشاهدها:

أمسيت أفقر من يروح ويغتدي ... ما في يدي من فاقتي إلاّ يدي
في منزلٍ لم يحوِ غيري قاعداً ... فإذا رَقَدْتُ رَقَدْتُ غير ممدّد
لم يبق فيهِ سوى رسومِ حصيرةٍ ... ومخدّةٍ كانت لأُمّ المهتدي
مُلْقى على طرّاحة في حَشْوِها ... قملٌ شبيهُ السِّمْسِمِ المتبدد
والبقّ أمثال الصراصر خلقةً ... مِن مُتهم في حشوها أو مُنْجِدِ

---

(١) الحريف: المعامل (الزبون).

يجعلن جسمي وَارِماً فتخالُه — من قَرْصِهِنَّ به ندوبُ الجلمد
وترى براغيثاً بجسميَ عُلِّقت — مثل المحاجم في المساء وفي الغدِ
وترى البعوض يطير وهو بريشةٍ — فإذا تمكّن فوق عرقٍ يفصد
والفأرَ يركض كالخيول تسابقت — من كل جرداء الأديم وأجرد
وترى الخنافس كالزنوج تصفّفت — من كل سوداء الإهاب وأسود
دُهمٌ إذا طُردتْ أرتك لجاجةً — في عَدْوها والويل إن لم تُطرد
حشرات بيتٍ لو تلقّت عسكراً — ولّى على الأعقاب غيرَ مردّد
هذا ولى ثوبٌ تراه مرقّعاً — من كل لونٍ مثل ريش الهدهد
وَلَكَيْفَ أرضَى بالحياة وَهِمَّتى — تَسْمو وحَظِّىَ في الحضيضِ الأَوْهدِ

وما من شك في أن هذه الروح الفكهة عند ابن دانيال هي التي جعلت المصريين يعجبون بكتابه «طيف الخيال»، كما جعلتهم يتتبعون نوادره ونكاته المختلفة. ولعلهم لم يعجبوا بدعابة في هذا الكتاب إعجابهم بتلك الدعابة التي يشكو فيها من زوجه. فقد روتها كتب مختلفة من هذا العصر، وهى تمضي على هذا النحو:

أنا أشكو من زوجة صيّرتْنى — غائباً بين سائر الحُضّارِ
غيبتنى عنى بما أطعمتنى — فأنا الدهر مفكر في انتظار
غبت حتى لو أنهم صفعونى — قلت كفوا بالله عن صفع جارى
دار رأسي عن باب دارى فبالله — ـه اخبرونى يا سادتى أين دارى
غفر الله لى بما رحت للبحـــــر من البرد أصطلى بالنار
وتجرّدْتُ للسباحة في الآ — لِ لظنى به الزلالَ الجارى
ولكم قد رأيت في الماء شيخاً — وهو جاثٍ في الجُبِّ كالعيّار
شيخ سوءٍ كالثلج ذقناً ولكن — وجهه في سوادِهِ كالقار
أشبه الناسِ بى وقد يُشْبِهُ التيـ — ـسُ أخاه في حَوْمَةِ الجزّارِ

فاعتراني رعب وناديتُ ما كُنـ ... تُ إخال اللصوصَ في الأزيار
لم يغظني منه سوى أنه عبَّـــــس مثلي وافترَّ مثل افتراري
أين قوسي وأين درعي الحقيني ... أم عمرو بصارمي البتّار
إن أمت كنت في الغزاة شهيداً ... أو أعش كنت شاطر الشطار
ثم أثخنتُ ذلك الزيرَ ضربا ... بحسامي حتى هوى لانكسارِ
وجرى الماء فاختشيتُ وإلا ... كنت أقفو الآثار في التيارِ
ولكم قد عصبت رجلي برؤيا ... أوطأتني حلماً على مسمارِ
ولكم رمت قلع ضرسٍ ضروبٍ ... بعد ما ضر غاية الإضرارِ
فإذا بي قلعت بعد عنائي ... واجتهادي القويَّ من أوزاري
ورحًى حزتها لطحن فما زلـ ... ـت ضلالا أدور حول المدار
وأنادي وقد سئمت من الركـ ... ـض إلى أين منتهى مضماري

ويستمر ابن دانيال في هذه الأوهام، أو قل بعبارة أدق في هذا العبث حتى يقول مشيراً إلى صنعته:

أنا لو رمت للعلاج طبيباً ... ما تعديت دكة البَيطارِ
بعلما كنت من ذكائيَ أدري ... أن بابي من صنعة النجارِ
أحزرُ البَيض قبل أن يكسروهُ ... أن فيه البياض فوق الصفارِ
وبعيني نظرت كوز نحاسٍ ... كان عندي أقوى من الفخّارِ
وكثيرٌ مني على كِبَر سني ... حفظ هذي الأمور مثل الصغارِ

وبمثل هذا الشعر المرح الذي يمكن أن نسميه شعرا تهريجيا كان ابن دانيال يسلّي الناس في عصره. وهذا هو اللون العام لفكاهته، فكلها لَعِب وفُرَج وتسلية تسر السامعين.

ومن يرجع إلى نصوص القرن السابع الهجري، قرن ابن دانيال، يجد الأزجال تشيع بمصر وتكثر ، وقد عرض ابن سعيد في كتابه «المغرب» زجلين

كانا مشهورين لعيده ومطلع أحدهما: "المليح قلبى عليه يخفق". ومطلع الثاني:

بَسّى من الدين الثاني   نرجعْ لديني الحقّاني

والزجلان أيضاً بهما بذاء ومجون، وهناك زجل آخر ليس فيه إثم ولا بذاء، وربما كان أطرف الأزجال التي وصلتنا عن القسم الأول من عصر المماليك، وقد نظمه أحد الزجالة في رثاء الفيل الكبير "مرزوق" وهو الفيل الذى أهداه تيمورلنك إلى سلطان مصر، فقد تصادف أن غلمانه الموكلين به أخذوه وساروا نحو بولاق، ثم رجعوا مجازفين من على قنطرة الفخر وكان هناك بجمسون (قنطرة ضعيفة على ماء) فسار الفيل على ذلك البجمون فانخسف به ولم يقدر أحد على إنقاذه وبقى كذلك ساعة ثم مات، فلما أشيع خبره فى القاهرة خرج الناس إليه زُمَراً يتفرّجون عليه، ورثاه بعض الزجالة بهذا الزجل اللطيف:

تَعَا اسْمَعُوا باللهْ ياناسْ   اللّى جَسرَهْ
الفيلْ وقعْ يُوم الاثنينْ   فى القَنطَرَه
لما أفلسوا غلمان الفيلْ   رامو الجُزافْ
خدُوه وراحوا صوبْ بولاقْ   يِبْغُوا المطافْ
رأوا شُويخْ من أهل الله   ما فيهْ خلافْ
جُو ياخدُو شاشو منّو   بالزّنطرَهْ
دَعا على الفيل القَنَطَرْ   فى القنطرهْ
قالوا بأنو فى البجمونْ   مغروس يصيحْ
فقُلت حتى أروحْ أبصرْ   إن كانْ صحيحْ
أَجِى ألاقى الفيلْ ميتْ   مُلْقَى طريح
والناس تطلع فوق ظهرهْ   مستظهرهْ
لما وقع يوم الاثنينْ   فى القنطرهْ

وأولادْ ديار مصرْ السَّادَه حَوْلُو زُمَـــرْ
يتعجبّوا من هذا الفيلْ اللّى انْحصَــر
رأوا دموع عينو تجرِى مثل المــــطَر
ولو بجِبِر والعالم دولْ مِتعَــــكّرَه
لما وقع يوم الاثنين في القنطره
فقلت لُو يا فيل مرزوق يا اسود دغوشْ
أين حرمتك بين العالم وانتا تهوش
وكنت يا فيل السلطان زين الوحوش
وكنت بالإعجاب تزهو في المخطره
وقد بقيتْ اليوم مطروحْ في القنطـره
والفيل لسان حالو ناطق للنـاس يقـولْ
كم كنتَ نَا ادور في الزَّفّه فوقي طبــولْ
وكنتَ نَا ادور في المحمل ولى قبــول
حكى عروسه حين تجلى في المنظــره
واليوم كان آخر مشيو في القنطـره
وقالت الفيله امْرَاتو من لى معيـــن
سهم الفراق قد صاب قلبى يا مســلمين
وَنَا غَريبــه هِنديّــة قلبى حــزين
وكان هذا الفيل زوجى لا مَغْيَـــرة
واليوم كان آخر عُمْرُو في القنطـــره
وغَيّطِتْ حتّى أبْكَتْ جيرانــــها
من كُتْر ما نَاحت ناحُو لأَحْـــزَانها
مِنْ نارها صارت تلطم بودانــــها

حتى الزّرافَه جاءتها متْحَسْــــرَه
تبكى على الفيل اللّى ماتْ فى القَنْطَــرهْ

وما من ريب في أن هذا الزجال كانت لديه روح فكهة خفيفة كما كانت لديه لفتات ذهن بديعة، وقد ظهرت هذه اللفتات في تصويره لزوج الفيل الهندية وما كان من لطمها "بودانها" كما ظهرت في استغلاله لما عرف من صمت الزرافة وما يبدو عليها من تأمل وحزن وكأنما أفلت منها شيء، ولذلك جاء بها هنا لتسعد الفيلة في بكائها.

ونحن لا نمضي في عصر المماليك إلى القرن التاسع الهجرى حتى نلتقي بأكبر شخصية فكهة، ونقصد شخصية ابن سودون. ويظهر مما ترجم له السخاوى أنه بدأ حياته جادًّا في تحصيل العلوم والفنون المعروفة لعصره وقد وُظِّفَ إماماً ببعض المساجد، ولكنه سرعان ما تعلق بالهزل والخلاعة فراج أمره وطار اسمه وتنافس الظرفاء في تحصيل شعره.

وقد ترك ابن سودون ديواناً طريفاً سماه «نزهة النفوس ومضحك العبوس» —سيمرّ بنا—وواضح من هذا الاسم أنه ملأه بالدعابة والفكاهة، وهو نفسه يقول في مقدمته إنه "يشتمل على أنواع من الأقاويل الهزليات" وفيه خمسة أبواب: الباب الأول في القصائد والتصاديق، والباب الثاني في الحكايات الملافيق، والباب الثالث في الموشحات الهالية، والباب الرابع في الدوبيت والزجل وأنواع من المواليا، والباب الخامس في الطرف العجيبة والتحف الغريبة..

وإذن ففي هزليات ابن سودون بابان نثر خالص وهما: الحكايات الملافيق والطرف العجيبة، والأبواب الثلاثة الباقية شعر خالص، وقد بدأها بباب القصائد والتصاديق، وهو يريد بالتصاديق ما يتقدم به بعض قصائده من مقدمات نثرية تشبه ما نعرفه عن المقامات إلا أنها قصيرة. أما قصائده فتمتاز بأنه يعنى

فيها باللفظ العربي الفصيح على خلاف القسمين الآخرين من «الموشحات والأزجال» و «الدوبيت والمواليا» فهذه كلها بنيت على اللفظ العامي. وليس معنى ذلك أن قصائده تخلو من العامية خُلُوًّا تامًّا ففيها كثيرٌ من العامية أيضا ولكن العامية فيها محدودة، وقد صاغها على أوزان العرب المعروفة بخلاف أوزان في الموشحات والأزجال فهي تعتمد في أكثر جوانبها على أذنه هو، كما تعتمد على موسيقى عصره.

ونحن لا نكاد نلم بديوان ابن سودون حتى نجده يتبع في هزله طريقة خاصة تقوم على عرض الحقائق مع ضروب من المفارقات المنطقية، إذ ما يزال يستهوينا في كثير من شعره بأنه آخذ مأخذ الجد فإذا هو ينتقل فجأة وبدون مقدمات إلى هزل خالص، واستمع إليه يقول في وصف الربيع:

إلى الرَّبيع أرَى الأهواءَ تلويني ... لما بدا زَهْرُهُ في حُسْنِ تَلْوِينِ
وماسَ في ذَهبيِّ الزَّهْرِ ذا صَلَفٍ ... بين الرِّياضِ غُصَيْنَيْنِ اللَّباسين
كأنَّهُ وهْوَ بالكتّانِ مختلِطٌ ... يَهُودُ بين نصارى في شعانينِ
وعَطْرُ الأرضَ نَشْرُ الفَوْلِ حين سرَت ... نسيمةٌ سَحَراً منهُ تُحيِّيني
كأن زَهرتهُ أمُّ الخُلول إذا ... فلَّقتها فوقَ نعناعٍ بصَحنُونِ
وكاد يشبِه تاجُ القمح باميَةً ... لولا شعورٌ كأعرافِ البراذين
وانظُر إلى زَهَر البرسيم كيف حكى ... أبيَّضَ التُوتِ في أطرافِ مرسينِ
واعجب من الماء وسْط البحر كيف غدا ... يمشي بلا قدمٍ سحباً على الطينِ
مُسَلسَلاً قد جرى يا صاحِ منطلقاً ... فاعْجَبْ لمن جمْع الضِّدّيْنِ في حين
ترى الغُصونَ عليه ذاك مُنحنياً ... وذاك من حنّةٍ ناداهُ حَنّيني

وأنت تراه في مطلع هذه المقطوعة يتخذ ثوب الحزم والجد، فهو يعمد إلى الجناس كما يعمد إلى التصوير، وهو يغرب في تصويره، إذ نراه يشبه زهر

اللياسين والكتان بيهود ونصارى اجتمعوا في عيد الشعانين وعليهم عمائمهم الصفر والسود. وبينما نحن نفكر في تلك الصورة التي تجعلنا نظن بعض الظن أننا بصدد شاعر يتعب نفسه في صنع شعره إذا به ينقلنا فجأة إلى تشبيه زهر الفول بأم الخلول وعليها النعناع لا فوق صحن بل فوق صحنون. وهنا تأتي مفارقة ابن سودون، فهو يخلط بين الجد والهزل هذا الخلط الذى نحس فيه دائماً انحرافاً عن المنطق بل نحس فيه غفلة وتباها، إذ نراه ينتقل من جد إلى هزل في غير رَوِيّةٍ ولا ترتيب. وأعد النظر في المقطوعة فإنك تراه يُشَبِّه زهر البرسيم بأبيض التوت كما يشبه سنابل القمح "بالبامية" وهي كلها تشبيهات مضحكة لأنه يعمد إلى صور بعيدة لا تفد في العادة على أذهاننا فيقرنها بعضها إلى بعض، فإذا هي حينما تُقرَن تخرج منها ضروب من المفارقة المنطقية التي تجعلنا نضحك. وأى صلة بين الأصل والفرع المشبه به في هذه الصور جميعاً؟ واستمر معه فستراه أثناء هزله وما يصوره من سحب الماء على الطين يدعونا إلى أن نقف معه متأملين في هذا الماء المسلسل المنطلق الذى يجمع بين الضدين. فأين نحن؟ وما هذه الفلسفة أثناء هزله؟ ولكنها ضرب آخر من مفارقته. وأنت كلما قرأت فيه وجدت نغماً كثيراً يَنْصَبُّ من هذه المفارقة، ومن الغريب أنها تستقيم له، ولو لم يعتمد على مثل ما سبق من ضم صور متباعدة تؤدى ما يريد من هزل، فقد يكتفي بذكر الحقائق ولكنها لا تسجل في شعره حتى نحس أنها أخذت شكلا مضحكا على نحو ما نجد في قوله:

عجبٌ عجبٌ هذا عجبُ ... بَقَرا تمشي ولها ذَنَبُ
ولها في بُزَّيْزِها لَبَنٌ ... يَبدو للناس إذا حَلَبُوا
من أعجب ما في مصر يُرَى ... الكَرمُ يُرَى فيه العِنَبُ
والنَّخْلُ يُرَى فيه بَلَحٌ ... أيضاً ويُرَى فيه رُطَبُ
ووَسِيمُ بها البرسيمُ كذا ... في الجيزةِ قد زُرِع القَصَبُ

والمركب معْ ما قد وسقت   فى البحر بحبلٍ تنسَحِبُ
والناقةُ لا منقار لها   والوزّةُ ليس لها قَتَبُ
لابد لهذا مِنْ سَبَبٍ   حزّر بزّر ماذا السَّبَبُ

وليس فى هذه القطعة شئ يضحك سوى ما استعان به من المفارقة، فإنه يبدأ بقوله : "عجب عجب" وننتبه ظانّين أننا سنستمع إلى عجائب فإذا هو لا يأتى بشئ لا نعرفه، ومع ذلك نحس أننا بإزاء قطعة فكهة لا لسبب إلا لتلك المفارقة التى وصفناها، فهو يدعو إلى العجب من أشياء معروفة لنا غير مجهولة، ولكنه يسوقها فى صورة من التباله تجعلنا نُحِسُّ عدواناً على منطقنا ، وخاصة حينما نصل إلى تَعجُّبه من تلك الحقيقة المعروفة ، وهى أن الناقة لا منقار لها ، والوزة ليس لها قتب، فقد قرن الناقة تلك الدابة الكبيرة إلى الوزة تلك الطائرة الصغيرة ، ثم ذهب يقول فى غفلة وتباله : إن الناقة لا منقار لها كأنه يظنها من الطير، فهو يرى أجنحتها ولكنه لا يرى منقارها! أما الوزة فيظنها من فصيلة الإبل فهى ضخمة وتمشى على أربع ولكنه لا يرى قتبها ! ويندهش ابن سودون من هذه الصور التى لا يكاد يفهمها فيتساءل متحيراً عن سببها، وهو يقرن هذا التساؤل بكلمة "حزر بزر" التى تلوكها العامة عندنا فى "الفوازير". وما من ريب فى أن هذه كلها مفارقات يعتدى بها على المنطق والواقع جميعا، وهذا هو سر ما فيها من فكاهة، إذ نضحك منها لأنها جاءت فى غير مكانها ومن غير أهبة لها، وكأنها تهزنا هزًّا لأنها تعتدى على حِسّنا كما تعتدى على عقلنا، ولكن هل جاء ابن سودون بشئ سوى الحقائق نفسها ؟ ثم هو لا يصنع أكثر من وضعها فى غير نظام، فإذا هى تستوى فى هذه الصور المضحكة التى تجعلنا نشعر كأن توازنها قد اختل ، فهى تصعد أمامنا وتهوى وكأنها تهوى من أمكنة عالية، هى أمكنة المنطق والواقع، فنضطرب معها ونضحك فى غير نظام، على نحو ما نجد فى قوله :

البحر بحرٌ ولو سموهُ بالنّيلِ ... ولو بدا فيه بلطيٌّ وبنّي لى
كم مُطّ فى مائه حوتٌ وماطلنى ... فهل يجود بعطوطٍ لمطول
فيه الطيورُ مع الأسماك قد تَركا ... قلبى وطَرفى كمسلوبٍ ومسبولِ
أحداقُ زهر القتائى فيه ساهرةٌ ... والقرع يَرقُدُ كالمسطول بالطُّولِ
عجنت فيه دَقيق الفكر منطَرِحاً ... فى ظلّ نخْلٍ به تخميرُ تخييلى
حتى عرفت بأن الناس إنْ شَرِبوا ... لم ينقصوهُ ولو جاءوهُ بالفيلِ
وليس ينقص من تحويل ساقيةٍ ... ولا انسكاب عُيونٍ ذاتِ تحويلِ
والوز فيه إذا ما عام يُعجبنى ... وكلما مَرّ فيه صار يحلو لى
اثناتهُ زوجها الذكرورُ بيّضَها ... إذ سودتهُ وروّاها بتدليل
مع الفقايس فى البحرور كم مرحت ... وكم بهم سرحت فى مَرْجة الفول
قاقت لهم أىْ تعالوا ها أنا امُّكُمُ ... يا لابسى فَروَ سنجابٍ وقاقوا لى

ولعلك لاحظت أنه يستخدم فى كثير من جوانب هذا الهزل ضروباً من مصطلحات اللغة التقليدية وما تعتمد عليه من جناس وطباق وصور بيانية، وهو يضيف ذلك كله إلى لغته لا لسبب إلا لأنه يستمد منه ألواناً من المفارقة. وارجع إليه فانظر كيف يتغزل فى الطيور والأسماك، وإنه ليستمر فيتكلم عن زهر "القت". أما القرع فإنه يرقد على الأرض كالمسطول بالطول، وإنه ليجلس فى ظل نخل "يخمّر" تخييله ويعجن فكره، فإذا به يصل إلى هذه الحقيقة الغريبة، وهى أن الناس لا ينقصون النيل بشربهم لا هم ولا سواقيهم ولا ما يسكب منه، تسكبه عيون ذات تحويل. والتورية هنا واضحة، وقد استمر فوصف الوز وهو يعوم فيه وأخرج هذا الوصف مخرجاً هزليًا طريفا اعتمد فيه على أبنية غريبة من مثل الذكرور والبحرور والتبييض والتسويد، وما زال به هزله حتى حكى لغة الوزة وأنها "قاقت" لأبنائها، وكل ذلك ليستكمل فكاهته ويستتم دعابته.

كتاب الفاشوش

هذا الكتاب أقدم الكتب الفكهة في تاريخ مصر العربية، وقد ألّفه ابن مماتي صاحب ديوان الجيش والمال لعهد صلاح الدين، أو كما نقول نحن الآن وزير المالية والحربية. وكان آباؤه من نصارى أسيوط نزحوا إلى القاهرة في عهد الفاطميين واتصلوا بهم وفوضوا إليهم كثير من شؤونهم وأعمالهم. فلما قدم صلاح الدين وعمه أسد الدين شيركوه من قبل نور الدين، وأصبح إليهما أمر مصر اضطهدا موظفي الدولة من القبط واضطرت أسرة ابن مماتي تحت تأثير هذا الاضطهاد أن تسلم حتى تحتفظ بمكانتها في الدولة، واستقام لها ذلك؛ فإن صلاح الدين قرب منه المهذب مماتي وجعله قيما على ديوان الجيش، فلما توفي خلفه ابنه في عمله، ثم أسندت إليه الشؤون المالية فأحسن تدبيرها وتصريفها.

وقد اشتهر ابن مماتي في عصره بسرعة البديهة واللذع في النادرة: يقول ياقوت عنه في كتابه «معجم الأدباء»: إنه كان ذا خاطر وقاد مسارع. ويقول أيضا: إن له نوادر حسنة حادة. وقد تعلقت هذه الشخصية الفكهة بشخصية أخرى عاصرتها، هي شخصية قراقوش التركي أحد قواد صلاح الدين وأصفيائه، وكان فيه – على ما يظهر – شيء من الغباء والغفلة والشدة والقسوة، ومع ذلك كان صلاح الدين يسلم إليه مقاليد مصر حين يغيب عنها في حروبه الصليبية، وهو الذي قام على بناء قلعة الجبل المعروفة بقلعة صلاح الدين. ويحدثنا الرواة أن صلاح الدين كان يُشرِك معه بعض أولاده في إدارة

مصر أثناء غيبته لما يعلم من عدم فطنته ونباهته. ولكن حدث ذات مرة أن ترك له حكم مصر منفردا، فتشوش عليه الأمر، وأتى فى حكوماته بين الناس من الحمق والغفلة ما جعل أكبر كاتب فكه لعصره وهو ابن مماتى يضع عليه الحكايات المضحكة، وقد نسقها في الكتاب الذى نحن بصدده الآن وسماه هذا الاسم الطريف «كتاب الفاشوش فى حكم قراقوش» وإنه ليستهله بقوله:

"إننى لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش مخزمة فاشوش، قد أتلف الأمة، والله يكشف عنهم كل غمة، لا يقتدى بعالم، ولا يعرف المظلوم من الظالم، والشكية عنده لمن سبق، ولا يهتدى لمن صدق، ولا يقدر أحد من عظم منزلته أن يرد كلمته، ويشتط اشتطاط الشيطان، ويحكم حكما ما أنزل الله به من سلطان، صنفت هذا الكتاب لصلاح الدين، عسى أن يريح منه المسلمين".

ويذهب بعض المستشرقين، وهو الأستاذ كازانوفا الذى عنى ببحث هذا الكتاب ونشره، إلى فكرة طريفة خلاصتها أن ابن مماتى لم يؤلف هذا الكتاب لغرض الضحك فقط عن غفلة قراقوش وغبائه، بل ألفه سخطاً على الدولة الجديدة التى خلفت الدولة الفاطمية، وهى دولة كانت تتعصب على القبط عكس دولة الفاطميين، فأراد أن يكيد لها بتعقب أحد حكامها تعقباً مضحكا، أو قل تعقباً ساخراً، يسخر أثناءه من صلاح الدين وما كان من طغيانه هو وحاشيته أو بطانته. وهى فكرة قيمة، وإن كان يضعف منها أن ابن مماتى لم يكن نصرانيا حين تأليفه هذا الكتاب، أو على الأقل ليس بين أيدينا دليل على أنه كان نصرانيًا حينئذ، إذ كان قد أسلم. ومع ذلك فربما كان أسلم على ضغن وموجدة. ومن يدرى لعل المصريين جميعاً قبطاً ومسلمين كانوا يتعصبون على دولة صلاح الدين، وخاصة أنه ألغى كثيراً من أعيادهم الفاطمية، وأيضاً فإنه أتعبهم فى غاراته وحروبه الصليبية. ويظهر أن بطانته كانت كلها أجنبية أو

تكاد. ومن هنا تسلل بعض معاصريه، وهو ابن مماتي إلى الكيد هذه الدولة عن طريق الفكاهة، وهو كيد قديم عرفت به مصر منذ عهد الرومان، فقد كانوا يستقبلون ظلم بعض القياصرة بالفكاهة الساخرة ينفسون بها عن صدورهم. وهذا هو ما لجأ إليه ابن مماتي في عهد صلاح الدين، فقد تعقب أهم قواده، وما كان من حكوماته الطائشة بين المصريين، فألف فيها هذا الكتاب الطريف كتاب الفاشوش. وأول ما نلقاه في الكتاب من هذه الحكومات أن سيدة حجازية تقدمت لقراقوش تشكو له جارية مملوكة لها، فعجب أن تكون امرأة بيضاء خادمة لسيدة سوداء فرد شكواها عليها مدّعياً أنها ليست السيدة بل هي الجارية، والجارية هي السيدة، وهمَّ بحبسها لولا أن تدخلت الجارية فعفت عن سيدتها. وتمضي حكومات قراقوش على هذا النحو المضطرب: فمن ذلك أن رجلين من أصحاب اللحى الطويلة جاءاه يشكوان إليه رجلا «أجرودا» كان ما يزال يعبث بلحيتيهما، ونظر قراقوش إليهما وإلى خصمهما فلم يجد له لحية، حينئذ قلب الوضع في القضية إذ ظن أنهما هما اللذان اعتديا عليه بنتف لحيته، فصاح في غلمانه: ودوهما إلى السجن ولا تخرجوهما حتى تطلع ذقن هذا الرجل. وهكذا رد الأمر إلى نصابه على ما ظن وتصور. ومن هذه الحكومات المضحكة أن الشرطة جاءته يوماً بأحد غلمانه، وقد قتل نفساً محرمة بغير حق، فقال اشنقوه. فقيل له : إنه حدادك الذي ينعل لك الفرس، فإن شنقته انقطعت منه، فنظر أمام بابه، فرأى رجلا قفّاصاً، فقال: اشنقوا القفاص وسيبوا الحداد !

ونحن إنما نضحك من هذه الحكومات لأن منطق الحكم فيها ليس هو المنطق الذي ألفناه، فإن قراقوش يتصرف في القضايا بحمق غريب، وهو حمق لا يستقيم مع عقولنا ولا منطقنا، حمق فيه طيش وفيه غفلة وفيه ظلم صارخ. وهل يريد ابن مماتي غير ذلك؟ إنه لا يريد إلا أن يعرض علينا قراقوش في صور مضحكة تضحكنا من حكوماته وما يعتورها من غباء ونزق، وما تخفي في باطنها

من ظلم يجسمه ابن مماتي تجسيما. وإننا نضحك لا للظلم الذى وقع على هؤلاء الأشخاص وإنما للتباين بين المقدمات والنتائج. فسيدة تدخل عنده لتشكو له خادمتها، فإذا هما تخرجان فى حال شاذة، إذ نرى السيدة أصبحت خادمة والخادمة أصبحت سيدة، وكذلك الشأن فى الرجل "الأجرود" فقد دخل بدون لحية، وخرج ولابد له من لحية إلا أنها نتفت، أو قل : دخل مُتَّهَماً وخرج مُتَّهِماً. وفى النادرة الثالثة نرى القاتل يبرأ، والبرئ يُقتل، وكأننا لسنا بإزاء دار من دور الحكم والقضاء، إنما نحن بإزاء ملعب هزلى نرى فيه رجلا يأخذ سمت الحاكمين ويصطنع شاراتهم، ولكنه ما يبدأ النظر فى القضايا والحديث مع الخصوم: المدعين والمتهمين حتى يشوش عليه الأمر، فإذا هو يحكم دائما حكومة مهوسة. وأى هوس يفوق هوس هذا الحاكم الذى يقلب الأوضاع فى قضاياه قلبا يزرى بعقولنا لأنه يلغيها إلغاءً، يلغى ما فيها من منطق وفكر مستقيم.

ونستمر فى قراءة كتاب الفاشوش، فإذا ابن مماتي يروى أن قراقوش طلب إلى أحد القضاة أن يهيئ له حساب القمح والشعير والفول والحمص، وقام القاضى بطلبه، إلا أنه وضع الحساب كله فى جريدة واحدة أو كما نقول نحن الآن فى صحيفة واحدة، فاختلط الأمر على قراقوش، وظن أن القاضى خلط هذه الأصناف بعضها ببعض، ولولا ذلك ما استطاع أن يجمعها فى جريدة واحدة وأمر بحبسه! وتنبه القاضى للمسألة، فأرسل إليه من الحبس بحساب كل صنف فى جريدة على حدة. حينئذ سر قراقوش وعفا عنه قائلا: لقد تعبت يا فقيه، نقيت هذا من هذا وذا من ذا، زفوه فى المدينة. أرأيت إلى ابن مماتي كيف يسخر من قراقوش، إذ جعله يظن حين أفرد القاضى كل صنف بجريدة أنه نحى الأصناف بعضها عن بعض. وينقلنا ابن مماتى من هذه النادرة إلى نادرة أخرى لا تقل عنها طرافة، وذلك أن النيل توقف بمصر أياما، فنظر قراقوش فرأى جمال السقايين وهى تسير فى شوارع القاهرة عشرين عشرين فقال: يا غلمان ! نادوا

في المدينة قد أمر بهاء الدين قراقوش أن لا يملي أحد من البحر إلا جملا واحدا، ففعلوا ذلك، فأوفى النيل فقال: يا هؤلاء ! كيف رأيتم رأيي عليكم ؟ ما هو إلا رأي مبارك. وكأن قراقوش ظن أن هذه الجمال هي التي تنقص ماء النيل فتمنع الفيضان ! وأيضاً فقد فاته أنه إنما حرم على هذه الجمال أن تحمل الماء مجتمعة ولم يحرم عليها أن تحمله منفردة، فحكمه من هذه الناحية لا نتيجة له، ولكنه قراقوش مثلة عصره والعصور التالية في الغفلة والغباء.

وما نظن أحداً في تاريخ مصر والمصريين بلغ من التشهير بحاكم ما بلغه ابن مماتي من التشهير بقراقوش وحكوماته بين الناس، وهو لم يبلغ ذلك عن طريق هجائه لقراقوش بالشعر، وكان شاعراً ممتازاً، وإنما بلغه عن طريق هذه النوادر الشعبية التي اختار لها لغة المصريين الدارجة، وكأنه كان يريد أن يطابق بين ما يرويه وبين اللغة الحقيقية التي كانت تدور بين قراقوش ومن يحكم بينهم من الناس حتى يحافظ على أصل نوادره محافظة دقيقة. ولعله كان يريد لهذه النوادر أن تشيع بين العامة، ومن أجل ذلك اختار لها هذه اللغة الدارجة، وهي فعلا قد شاعت فإن المصريين في مدنهم وريفهم كلما قابلهم حكم ظالم قالوا : "دا ولا حكم قراقوش". وقد يكون قراقوش دون كل هذا الظلم الصارخ الذي صوره ابن مماتي كما يذهب إلى ذلك الدكتور عبد اللطيف حمزة في كتابه «حكم قراقوش»؛ فقد نصب نفسه في هذا الكتاب مدافعاً عن قراقوش في تحيز ظاهر. ولكن لا نستطيع أن ننفي ما أثبته كتاب الفاشوش على قراقوش من ظلم وغباء؛ فإن نفيه لا يدل عليه دليل واضح، بل المعقول أن يكون على الأقل لهذه الحملة التي حملها ابن مماتي على قراقوش أصل من سيرته وخلقه وحكوماته بين الناس .

وقد وفق ابن مماتي توفيقا لا نظير له حين اختار دار الحكومة ليعرض فيها قراقوش هذا العرض الفكه، وهو عرض أراد به أن يشوه الدولة الأيوبية الجديدة كلها ومن تصطنعهم في أعمالها وشؤونها، وإنه ليستمر فيروي نادرة بديعة،

وهي أن شيخا وصبيا أمرد احتكما إلى قراقوش في دار، كل منهما يدعي أنها له، فلما مثلا بين يديه قال قراقوش للصبي : أمعك كتاب يشهد لك ؟ ثم رجع إلى نفسه فتراءى له أن الدار لا تكون إلا للشيخ الكبير، حينئذ قال للصبي : يا صبي ادفع له داره، وإذا صرت في عمر هذا الشيخ الكبير دفع لك الدار !

وعلى هذا النسق ما يزال ابن مماتي يصور قراقوش في هذه الصور الهزلية التي كان يسمر بها المصريون لعهد صلاح الدين سمراً فيه لهو ومتعة، وفيه هذا البلاء الذي صبه قراقوش على رءوس الناس. والغريب أن ابن مماتي حين تصدى له في هذه النوادر والفكاهات لم يترك منه جانباً إلا وشوهه ومسخ خلقه حتى دينه، فقد قص أن شاعراً تقدم إليه ليمدحه ببعض شعره، فلما فرغ من إنشاده قال له قراقوش : "يا مقرئ ! لقد قرأت قراءة طيبة" فقد ظنه يتلو قرآنا، وكأنه لا يفرق بين القرآن والشعر، وليس ذلك كل ما يريده خصمه به، فإنه يريد شيئاً وراء ذلك، يريد أن قراقوش لا يعرف ما يقال فيه مدحاً مما يقال فيه ذما .

ومهما يكن فإن ابن مماتي عرف كيف يحيل قراقوش إلى شخصية روائية للغفلة والحمق. وقد أضافت العصور التالية إلى هذه الشخصية خطوطا وألوانا أخرى، إذ نسب إليها كثيرا من القصص المضحك. بل إننا نجد كتباً تروى نوادرها، كتباً جديدة، فقد ألف السيوطي كتابا استعار له نفس اسم كتاب ابن مماتي، ولكنه يختلف عنه في كثير من طرفه ونوادره، مما يدل على أنه من صنعه أو على الأقل من صنع الأجيال التالية لابن مماتي، وهو حقًا يلتقي مع كتاب ابن مماتي في كثير من نوادره ولكنه ينفرد بطرائف جديدة. وكأنما أصبحت شخصية قراقوش شخصية روائية، فالرواة والقصاصون يضيفون إليها كثيراً من النوادر والحكايات المضحكة. ولعل من أطرف ما ساقه السيوطي ما رواه من أنه:

"سرقت عملة في زمن قراقوش، فقال لأصحاب العملة : الحارة بتاعتكم لها درب (يريد بابا) فقالوا له : نعم . فقال : أذهبوا ائتوني به

ففعلوا وجاءوا بالدرب إليه، فقال مدوه، فقالوا: يا مولانا هذا خشب لا يعقل، فقال: افعلوا ما آمركم به فمدوه وضربوه. ونزل قراقوش ووضع أذنه بجانبه وجعل يوشوشه، فلما فرغ قال: اجمعوا لى باقى أهل الحارة، فلما حضروا قال لهم: الدرب يخبرني أن الذى سرق العملة على رأسه ريشة، وكان سارق العملة (واقفا) بجملة الناس، فتوهم ورفع يده إلى رأسه، فرآه قراقوش، فأمر به وقرره بالضرب، وأحضر العملة ودفعها إلى أصحابها."

وما من ريب في أن هذه النادرة لو صحت لأضحكت الناس طويلا فى عصره وبعد عصره. ويحكى السيوطي أيضاً أنه:

"كان بمصر رجل تاجر وكان بخيلا، وكان ولده يقترض على موته قدراً معلوما، فزاد عليه، وما مات والده، فاتفق مع الغرماء أن يدفنوا والده بالحياة، فدخل هو والدائنون عليه، وغسلوه، وكفنوه، ووضعوه فى النعش وهو يستغيث فلا يغاث، وجاءوا حول تابوته ذاكرين يصيحون حوله، فلما دخلوا للصلاة عليه اتفق أن قراقوش كان ماراً فنزل وصلى عليه، فلما سمع الميت بذلك قال: الحمد لله جاءنى الفرج فجلس فى التابوت، وقال: يا مولانا السلطان! خلص حقى لى من ولدى فإنه يريد دفني بالحياة، فقال له: كيف تدفن والدك بالحياة؟ فقال الولد: كذب علي يا مولانا السلطان ما غسلته إلا وهو ميت، ولا حملته إلا وهو ميت، وهؤلاء الحاضرون يشهدون بذلك، فقال للحاضرين: أتشهدون بذلك؟ فقالوا: نشهد بما قال الولد، فالتفت قراقوش للميت وقال: أنا جئت أصدقك وحدك وأكذب هؤلاء الحاضرين، روح اندفن بلا شفاعة، لئلا تطمع فينا الموتى، ولا يبقى أحد يندفن بعد هذا اليوم، فحملوه ودفنوه بالحياة فى ذمة قراقوش."

ويحكي السيوطي أيضاً: "من طرفه أنه طار له باز، فقال: اقفلوا باب النصر وباب زويلة، فإن الباز لا يجد له موضعا يطير منه!".

وعلى هذا النمط نجد شخصية قراقوش تصبح شخصية خيالية لكل حاكم مهوس، فيه بله، وفيه غفلة؛ ولذلك كثر القصص حوله، وكثرت النوادر التي تروى عنه. وهناك كتاب يظهر أنه أُلّف في عصر متأخر، وهو يذهب مذهب الكتابين السابقين ويسمى «الطراز المنقوش في حكم السلطان قراقوش». والحق أن ابن مماتي نجح نجاحا هائلا في تشويه شخصية قراقوش، وعرضها أو عكسها في هذه المرايا المحدبة من فكاهاته ونوادره.

ومع مرور الزمن وتتابعه أصبح اسم قراقوش يُتّخَذُ رمزاً لكل شخص مضحك. وأكبر الظن أن كلمة "كراكوز" التي تطلق في الشام وتركيا على خيال الظل ترجع في اشتقاقها الى اسم قراقوش، وقد دخلت إلى مصر باسم "أراجوز". وإن في ذلك ما يدل على نجاح ابن مماتي في "التشنيع" على قراقوش والتندر عليه، وهو تشنيع نفذ منه إلى كل ما كان يريده المصريون في عصر صلاح الدين من ضحك على الدولة الأيوبية الجديدة وتفكيه.

نزهة النفوس ومضحك العبوس

هذا عنوان ديوان ألّفه شاعر مصرى يسمى ابن سودون، وقد كان يعيش فى القرن التاسع الهجرى، وكان إماما ببعض المساجد، إلا أنه اتخذ الهزل منهجاً له فى حياته، فطار اسمه وتنافس الظرفاء فى الحصول على شعره الذى يذهب كله مذهب الضحك والفكاهة. وقد عنى أخيراً بجمع هذا الشعر فى ديوان وأضيف إليه طائفة من الحكايات والملافيق، كما يقول هو فى مقدمة هذا الديوان، وهو يملؤه بضروب من القصائد والموشحات والزجل والدوبيت وأنواع من المواليا مضيفاً إليها طائفة من الطرف العجيبة والتحف الغريبة.

وقد بنى أغلب الديوان — الذى مرّ بنا أجزاء منه — من اللفظ العامى، وهو من هذه الناحية يُسجّل جانباً له أهميته فى تاريخ لغتنا الشعبية؛ فإن من يطلع عليه يرى أنه لا تكاد توجد فوارق بين لغة هذا الديوان ولغتنا المصرية المحلية الحديثة، وإن فى هذا بعض الدلالة على أن مصر بلد محافظ وأنها لا تتطور إلا بقدر محدود؛ فكثير من أمثال هذا الديوان واصطلاحاته وألفاظه لا تزال ماثلة تحت آذاننا فى العصر الحديث.

ولكن الشئ الذى يلفتنا حقًّا فى هذا الديوان هو أنه أُلّف كله فى ضروب من الهزل والدعابة، ولسنا نعرف شخصاً قبل ابن سودون كتب ديوانا من الشعر كله يأخذ مأخذ الفكاهة، أو على الأقل لسنا نعرف فى مصر شاعراً احتكره الهزل هذا الاحتكار. حقًّا أن فى الخريدة شعراء فاطميين يعتدُّون بالفكاهة فى

شعرهم، وكذلك الشأن في العصر الأيوبي، ولكننا لا نجد شاعراً يخصص نفسه بالهزل هذا التخصيص الذي نجده عند ابن سودون.

والحق أن ابن سودون شخصية طريفة في تاريخ أدبنا المصري؛ لأنه يفصح إفصاحا واضحاً عن مزاج المصريين في هذا الجانب الذي تشتهر به مصر في عصورها الإسلامية المختلفة. وإن من يقرأ هذا الديوان يلاحظ أن صاحبه كان يعتمد في فكاهاته على المفارقة، فهي المفتاح الذي ينصب منه جميع نغم الهزل في الديوان. وقد كان يسلك إلى هذه المفارقة طريقة واضحة، هي أن يقف بين يديك موقفاً جادًّا يريد أن يروي لك بعض العجائب، ولكنه ما يبدأ في ذكرها حتى تحس مفارقة ونبوًّا وشذوذاً عن منطق الحوادث، وبذلك تسترسل في الضحك لا لسبب إلا لأنك تشعر كأنك فقدت توازنك، فقد كنت على أهبة أن تستمع لأشياء غريبة، فإذا بك تستمع لأشياء كأنها بديهية لكثرة ألفتنا لها وصلتنا بها. ومن هنا يأتي الضحك لأن الحقائق تصعد أمامنا وتهوى وكأنها تهوى من أمكنة عالية، هي أمكنة المنطق الواقع، فنضطرب معها ولا نلبث أن نضحك في غير نظام، بل في فوضى كفوضى الكلام الذي نسمعه. وانظر إليه يقول:

إذا ما الفتى في الناس بالعقلِ قد سما ... تَيقّن أن الأرض من فوقها السما
وأن السما من تحتها الأرض لم تزل ... وبينهما أشيا متى ظهرت ترى
وإني سأبدى بعض ما قد علمته ... لتعلم أنّي من ذوى العلم والحجى
فمن ذاك أن الناس من نسل آدم ... ومنهم أبو سودون أيضاً وإن قضى
وأن أبي زوج لأمي وأنني ... أنا ابنهما والناس هم يعرفون ذا
وكم عجب عندى بمصر وغيرها ... فمصر بها نيل على الطين قد جرى
وفي نيلها من نام بالليل بَلّهُ ... وليست تبل الشمس من نام في الضحى
بها الفجر قبل الشمس يظهر دائماً ... بها الظهر قبل العصر قيل بلا مرا

وفى الشام أقوامٌ إذا ما رأيتَهُمْ ترى ظهر كل منهم وهو من ورا
بها البدر حال الغيم يخفى ضياؤه بها الشمس حال الصحو يبدو لها ضيا
وتسخن فيها النار فى الصيف دائماً ويبرد فيها الماء فى زمن الشتا
وفى الصين صينى إذا ما طرقته يطن كصينى طرقت سوا سوا
بها يضحك الإنسان أوقاتَ فرحه ويبكى زمان الحزن فيها إذا ابتلى
ومن قد رأى فى الهند شيئاً بعينه فذاك له فى الهند بالعين قد رأى
وفيها رجال هم خلاف نِسائِهمْ لأنهم تبدو بأوجههم لحى
ومن قد مشى وسْطَ النهار بطُرْقِها تراه بها وسط النهار وقد مشى
وعشاق إقليم الصعيد به رأوا ثماراً كأثمار العراق لها نوى
به باسقات النخل وهى حوامل بأثمارها قالوا يحَرِّكُهـا الهوى
وعندى علوم بعد هذى كثيرة تدل على أنى من الناس يا فتى
وما علّمتنى ذاك أمى ولا أبى ولا امرأة قد زوجانى ولا حما
ولكننى جربتها فعرفتهـا وحققتها بالفهم والحذق والذكا
فيا بخت أمى بى ألا يا سُرورَها إذا سمِعتْ أنّى أفوقُ على جُحا

أرأيت كيف يغمس ابن سودون هزله فى لبقة المفارقات، فإذا الفكاهة تستوى له على هذه الصورة المتناقضة، فهو يبدأ حديثه بأن الإنسان إذا سما عقله أخذت تدخل عليه هذه اليقينيات من مثل أن الأرض من فوقها السماء وأن السماء من تحتها الأرض، وأن بين السماء والأرض أشياء متى انكشفت لنا رأيناها. وليس هذا كل ما يقف عليه الانسان حين يسمو عقله، فإنه يقف أيضا على أن الناس من نسل آدم وأن أبا صاحبنا زوج لأمه. وماذا من الجدة فى هذه اليقينيات؟ إنها لا تحتاج إلى سموّ فى العقل وما يشبه السمو، غير أن ابن سودون يستغل ذلك نفسه ليحدث لك المفارقة حين تسمع وصف هذه الأشياء وأنها تحتاجُ إلى عقل راقٍ، ثم تقرأ فإذا أنت أمام حقائق أولية. وإنه ليحاول أن يأتى

بأبسط ما يمكن من هذه الحقائق ليجعلك تغرب في الضحك. ويتطرق ابن سودون من هذه المقدمة إلى بيان مارآه في البلدان المختلفة من عجائب، وهو يبدأ بمصر فيروى لك حقائق عامة مألوفة، ولكنك ما تقرؤها حتى تضحك لأنه عرف كيف يعبث بمنطقك هذا العبث الذي جعله يقص عليك أن الفجر بمصر يظهر قبل الشمس، وأن الظهر يمر بنا قبل العصر. وإنه ليؤكد ذلك كأنه شيء مشكوك فيه، فيقول إنها حقيقة "بلا مراء". وينتقل ابن سودون بسامعه من مصر إلى الشام فيروى له أن بها ناساً ظهر كل منهم وراءه، كأن الناس على قسمين، قسم هذا الذى يراه فى الشام، وهو قسم غريب، ولذلك وقف ليدلنا عليه وعلى مبلغ ما رأى هناك من غرائب، أما القسم الآخر فقد سكت عنه لأنه مفهوم ومعروف، وهو إنما يروى المجهول غير المعروف. هذه قصة الناس هناك، أما بدرهم فإن ضياءه يستتر حال الغيم وأما شمسهم فان ضياءها ينتشر حال الصحو، وهناك تسخن النار فى الصيف ويبرد الماء فى الشتاء، كأن ذلك كله شيء خاص بالشام. ويترك الشام إلى الصين فإذا هو يحدثنا أن بها صينيا يطن مثل ماذا؟ "كصينى طرقت سوا سوا". هل جاء ابن سودون بشيء؟ إنه كما يقولون فسر بعد جهد جهيد الماء بالماء، وهو يستمر فى هذه المفارقة، فالناس فى الصين يضحكون فى أوقات فرحهم ويبكون فى أوقات حزنهم. وينتقل من الصين إلى الهند فيحدثنا أن من رأى هناك شيئاً، فقد رآه بعينه! هل قال ابن سودون شيئاً أكثر من أنه غالطنا، فإذا هو يعيد ما قاله فى الشطر الأول فى الشطر الثانى. وما من شك فى أنه حاول أن يغرب ما وسعه الإغراب حين أخذ يعرفنا بأن الرجال هناك يختلفون عن نسائهم اختلافاً بيّناً لما لهم من لحى، كأن اللحى خاصَّةٌ من خواص رجال الهند دون سواهم. وأعجب من ذلك وأغرب أن من يمشى هناك وسط النهار تراه وسط النهار وقد مشى، وهى مغالطة طرفة. ويعود ابن سودون إلى مصر أخيراً فيتكلم عن إقليم الصعيد ويعجب أن به ثماراً كأثمار

العراق ها نوى، أرأيت إلى هذا النظير أو قل هذا القياس الدقيق؟ إنها علوم ابـن سودون الكثيرة كما يقول، تلك العلوم التي تجعله يقتنع بأنه مـن النـاس، ولقـد تعلمها باجتهاده ورحلاته، وما تعلمها مـن أم ولا أب بـل ولا مـن زوج ولا مـن حما، وإنما تعلمها من طريق تحقيقه وفطنته وذكائه، وإنه ليهنئ أمـه بنفسـه مـردداً أنه يفوق على جحا. وحقًا أنه كان جحا القرن التاسع الهجرى، ولم يكـن يعتمـد في جحويته على النوادر والنكت كما كان يعتمد جحا، بـل كـان يعتمـد علـى هذا الفن من الهزل الذى لا نبعد إذا قلنا إنه تفوق فيه لا علـى جحـا وحـده بـل على كل من سبقوه، وهو فن – كما رأينا – كان يعتمد على المفارقات المنطقية. وربما كان من أطرف القطع التي تصور ذلك قوله في رثاء أمه:

لموت أمي أرى الأحزان تحنيني فطالما لحستني لحسَ تحنين
وطالما دلّعتني حـــال تربيتي خوفاً على خاطرى كيلا تُبَكِّيني
أقول غنم تجى بالأكل تطعمني أقول امبو تجى بالماء تسقيني
إن صحت في ليلة وأ وأ لأسهرها تقول: ها ها: بهز كي تنيني
كم كحلتني ولى في جبهتي جعلت صوصو بنيلي وكم كانت تحنيني
وربما شكشكتني حين أغضبها وبعد ذا كشكشتني كي ترضيني
ومن فقيهيَ إنْ أهرب ورام أبى مسكي وبعثي له كانت تخبيني
وزَغْرَطَتْ في طهورى فرحَةً وغَدَتْ تنثر الملح من فوقي وترقيني
وفي زواجي تصدت للجلاء عسى على المنصة تلقاني بتزيين
وربّت اولاداً ايضاً مثل تربيتي وبعد ذلك ماتت آه وأنيني
وخلفتني يتيما إبن أربعة وأربعين سنيناً في حسابيني
يعظم الله فيها الأجر لى وكذا لى فيَّ من بعدها جودوا بآمين

وما من شك في أن كل من يستمع إلى هذا الرثاء يغرق في الضحك؛ لأن ابن سودون اعتدى على الموقف التقليدى في مثل هذه الظروف اعتـداء شـديداً

أو قل اعتداء صارخا. وأى عدوان أبعد من هذا العدوان الذى نجد فيه شخصاً يقف بإزاء أمه — وقد لبّت نداء ربها — ليرثيها وكان كل كلمة فى رثائه تعبر عن دمعة تنحدر من عينه، فإذا هو يترك ذلك كله وما يتصل به من حشمة ووقار إلى مظهر جديد لم نره عند أحد من قبله، وهو مظهر لا يتصل بالحزن ولا بالرثاء، وإنما يتصل بالفرح والسرور، كأنما يتحدث إلى أمه فى أحد أعياد ميلادها، وهى قائمة بين يديه تستمع إلى طرفه فتضحك، وقد تغرب فى الضحك لأنه بعد أن بلغ أربعاً وأربعين سنة يحدثها عن ذكرياتها القديمة. وهذه المخالفة في الموقف وما تنطوى عليه من مفارقة هى أساس فكاهة ابن سودون فى القطعة. وارجع إلى مطلعها فإنك تراه فى الشطر الأول من مقطوعته يكاد يتهدّ من حزنه انهداداً، فقد قوّسه الحادث وحناه. ولكنك لا تقرأ الشطر الثانى حتى تجد المفارقة، فإذا هو يذكر كيف كانت أمه "تلحسه لحس تحنين" وكيف كانت "تدلعه" خوفاً على "خاطره". ونستمر فإذا هو يحكى لغة الأطفال ذاكراً أنه كان حين يقول ممنم تأتى أمه له بالأكل وحين كان يقول أمبو تأتى له بالماء. أرأيت صرامة الموقف وما يمليه على ابن سودون؟ إنه لا يملى عليه إلا هذه الفكاهة وما يطوى فيها من ضحك فى موضع الرثاء وما يطوى فيه من حزن. ولا يكتفى ابن سودون بذلك إذ نراه يعمد إلى محاكاة بكاء الأطفال وما يقترن بهذا البكاء من هز أمهاتهم لهم وقولهن ها ها ونحو ذلك. ثم يسترسل فى الحديث عن حنو أمه عليه وكيف كانت تكحله وكيف كانت "تحنيه" ثم كيف كانت "تشكشكه" وكيف كانت "تكشكشه". ثم يقص علينا كيف كانت "تخبيه" حين يهرب من الفقيه وأنها "زغرطت" يوم طهوره وزيّنته يوم زواجه. وأخيراً يعلن أنها خلفته يتيما ابن أربعة وأربعين سنينا، كما يقول. وكل هذه مفارقات؛ فهو يتيم وهو فى الوقت نفسه ابن أربعة وأربعين، وهو باك وهو فى الوقت نفسه ضاحك؛ بل إنه ليضحك حتى يخرج بضحكه إلى هذا الهزل وما يتصل به من فكاهة. وفى أى

موضع يصنع ذلك؟ في الرثاء أو بعبارة أخرى في أكثر المواقف دعوة للحزن وأشدها استثارة للبكاء، وهو بلا ريب يجرح هنا شعورنا؛ لما اصطلحنا عليه في مثل هذا الموضع، لكنه جرح ينتهي بنا إلى أن نضحك بل إلى أن نغرق في الضحك لأنه جاء على غير أهبة وبدون انتظار، وإنه ليغلو في ذلك غلو البله، وهذا هو وجه طرافته وجمال فكاهته. وارجع إلى ديوانه فستجده دائما يعتمد على هذه المباينات بين ما تنتظره وما يستقبلك به من أشعار. ومن أطرف ما جاء من ذلك وصفه لحفلة زواجه إذ يقول:

حل السرورُ بهذا العقد مُبْتَدِرا ... والنجمُ طالعه بالسعد قد ظَهَرا
والكُلُّ كلَّلَ وجه الأرض فانعطفت ... أغصـانه بالتهـاني تنثر الزَّهَرا
والطير من فرحها في دَوْحِها صَدَحتْ ... بكل عُودٍ عليه لا تسرى وَتَرا
تقولُ في صدحها دام الهنا أبداً ... على العرايس كي يقضُوا بِهِ الوَطَرا
وكُنتُ عند زِفافي قد وَصلْتُ إلى ... حَدِّ الأشدِّ وعقلي في الورى اشتهرا
فكنتُ أعرِفُ من عقلي وكَثْرَتِه ... أني إذا نمت مع ظَهْرى يكون ورا
هذا وعقل عروسي كان أصغرَ من ... عقلي ولكن حوت في عمرها كِبَرا
في السن قد طعنت ما ضرَّ لو طعنتْ ... بالسِّنِّ من رُمْحٍ او سيف إذا بترا
في لونها نَمَشٌ، في أذنها طَرَشٌ ... في عينها عَمَشٌ للجفن قد سُتِرا
في بطنها بَعَجٌ ، في رجلها عَرَجٌ ... في كفِّها فلَجٌ ما ضرَّ لو كُسِرا
في ظهرها حدَبٌ في قلبها كدَرٌ ... في عمرها نُوَبٌ كم قد رأت عبرا
يا حُسْنَ قامَتِها العَوْجا إذا خطَرتْ ... يوما وقد سَيْسَبَتْ في جيْدِها شعْرا
تظَلُّ تَهْتِفُ بي : حُسْناً حظِيتُ بها ... أوَّاهُ لو حاشَها موْتٌ لها قبرا

وأنت تراه يعمد في هذه القطعة إلى المفارقة حتى يستخرج ما يريد من هزل وفكاهة. فقد بدأ شعره بالسرور وطالع السعد وما كان من مشاركة الطبيعة والطير للعروسين في فرحهما، وما نستمر حتى نراه يعمد إلى التباله بل

إنه ليعلنه، فعقله على كثرته لم يكن يعرف به إلا أنه إذا نام كان ظهره من ورائه، ومع ذلك فعقله أكبر من عقل زوجه. وقد ذهب بعد ذلك يعرض علينا زوجه هذه في صورة مشوهة لا تنسجم مع مطلع شعره، وهذا هو معنى ما تقوله من أنه يعمد إلى ضروب من المفارقة والتباين في هزله، فبينما هو في مستهل هذه القطعة يملأ الجو بشراً وابتساما لهذا الزواج السعيد، إذ هو يملؤه بعد ذلك كآبة وغيما واكفهراراً، لما صدم شعورنا به من وصفه هذه الزوج القبيحة التي جمعت فنون القبح كلها. وهو يعمد إلى المبالغة في هذه الفنون حتى يستتم ما يريد من إضحاك وتفكه. وأمعن النظر في القطعة فإنك تجده يقف أثناء وصفه لقبح هذه الزوج المسكينة ليظهر إعجابه بقامتها على ما فيها من عوج وأمت، بل على ما في صاحبتها من بعج وعرج وفلج وحدب ! وهذا هو التباين أو هو المفارقة التى تنبع منها فكاهة ابن سودون، وإنها لمفارقة تميزه من نظرائه الفكهين في الشعر العربي، بل في الشعر المصرى نفسه؛ فنحن لا نعرف أحداً سبقه إلى هذا التفنن الواسع في استخدام المفارقة على هذا النحو في شعره، فإذا هو يتحول كله إلى هذه الطرائف الفكاهية. وقد كان ابن سودون يدمج في هذه المفارقة ضروبا من التباله وإظهار الغفلة كما مرَّ في الأمثلة السابقة وعلى نحو ما نجد في قوله:

البحرُ بَحْرٌ والنَّخيلُ نَخيلُ ... والفيلُ فيلٌ والزرافُ طويلُ
والأرضُ أرضٌ والسماءُ خِلافُها ... والطيرُ فيما بينَهُنَّ يجولُ
وإذا تعاصَفَت الرياحُ بروْضَةٍ ... فالأرضُ تَثْبُتُ والغصونُ تَميلُ
والماءُ يمْشي فَوْقَ رَمْلٍ قاعِدٍ ... ويُرى له مهما مَشى سَيْلُولُ

وهو لا يأتي بشيء غريب ومع ذلك فإن شيئاً من الضحك يلم بنا؛ لأن ابن سودون جمع لنا في هذه القطعة أقرب الأشياء من حسِّنا وذهب يرويه في هذا الضرب من البله والسذاجة، وهي سذاجة هيأته لأن يصف كل ما يتصل به حتى لغة الأطفال لنجدها في شعره كقوله:

ولما أن كبرت بحمد ربى وصار لمنتهى عقلى ابتداءُ
بقيت أقول ننو تتو تاته ودحو كخ وانبو مَمٌ آءُ

فقد حشد فى البيت الثانى كل ما يمكن من لغة الأطفال؛ وله فى هذا الباب طرف كثيرة. وقد حكى فى ديوانه كثيراً من أصوات الحيوانات؛ إذ نراه يقلد صوت الخروف والبقرة، وقد قلَّد صوت الأوزّ مراراً. ومن طرفه قوله فى "كتكوت" :

شريت لى كتيكيت فميمو بزيق
عريين يصيح من البرد زيق
لو حليق فيه زماره وحنيك فيه نقاره
يزمر ينقر دويسحك رشيق
أقول لو كتكت يكتكت يجى
يرفرف يزقزق لحسو زعيق
لو جناح لاح من جنبو كلما انشرح لو لح بو
غليظ البطينه ولو ساق رقيق
كبر صار شويطن يناقر أخوه
ويعمل لأخو قبيح فى الطريق

وما من ريب فى أن هذه قطعة خفيفة، وإنها لتعبر عما امتاز به ابن سودون من حاسة الفكاهة التى لا نجد لها نظيرا بين من عاصروه، فقد كان يعرف كيف يجمع الصفات والخصائص لكل شئ يعالجه، وكانت تسعفه فى ذلك مخيلة لاقطة تعرف كيف تضم أشتات الصورة بعضها إلى بعض. وقد تعلق — بجانب ذلك — بوصف الأطعمة والتحدث عنها تحدثا يشوبه الجشع بل تشوبه "الفجعة". وقد أتى فى هذا الباب ببدع كثير. وله بعد ذلك مواليات كثيرة لعل من أغربها قوله:

التور والبقرا ذى العام ومن قبله　　في مصر والشام وف غزه مع الرمله
هديك تحبل وتولد عجل أو عجله　　وذاك في الساقيا ياكل بفرقله

وإن الإنسان ليخيل إليه أن ابن سودون لم يترك شيئا فى حياته يمكن أن يستخرج منه لوناً من ألوان الفكاهة إلا بعثه وعرضه أمام نظارته وقرائه. وقد ساق في ديوانه مجموعة من الحكايات والطرف النثرية، وإنها لا تقل غرابة ولا إضحاكا وتفننا في الإضحاك عما رويناه من شعره بل لعلها تتفوق في كثير من جوانبها على هذا الشعر.

وقد عقد في ديوانه للنثر بابين: أما أولهما فباب الحكايات الملافيق، وأما الثاني فباب التحف العجيبة والطرف الغريبة. والبابان جميعاً كتبا باللغة المصرية الدارجة، وهما من هذه الناحية لهما أهمية خاصة؛ فإن من يقرؤهما لا يحس بوناً بعيداً بين لغتنا الدارجة الحديثة ولغة ابن سودون في القرن التاسع الهجرى. ولسنا بصدد الحديث عن هذه الناحية، فهي لا تهمنا الآن، إنما يهمنا أن نستعرض الأدوار المضحكة التى مثلها صاحبنا في ديوانه، وهى أدوار تقوم على المجون والهزل، مستمدًا ذلك من المفارقات المنطقية، وهى مفارقات تعتمد قبل كل شئ على فنون من التباله وإظهار الغفلة، فما نلبث حين نلم بالديوان أن نضحك، ونُغرِب في الضحك، لأن ابن سودون يحسن كيف يتغابى، وهو غباء ينتهى بنا إلى إهمال عقولنا، فنضحك لا سخرية ولا استخفافاً، ولا كما يقول بعض الأوربيين عقوبة له لأنه خالف منطقنا، وأصبحنا نحس كأنه آلة جامدة، بل لعلنا نضحك؛ لأننا نريد أن نكافئه إذ استطاع أن يخرجنا قليلا من عالمنا. ومن منا يذهب إلى ممثل هزلى ليعاقبه بضحكه على شذوذه؟ إننا نذهب لنسر ولنتمتع حقبة من الزمن بالانتقال قليلا من عالمنا إلى عالمه الذى تنعدم فيه — إلى حد ما — قيمنا المنطقية، لتحل محلها قيم أخرى لا تستمد من منطقنا المألوف، وإنما تستمد من منطق آخر، إن صح هذا التعبير، وهو منطق يقوم على التباين والشذوذ

ودفع الأفكار من أعلى الشواهق، وقد انتكست، فأصبح أسفلها أعلاها فلا اتّساق ولا انتظام، وإنما تشويشٌ واضطرابٌ. واستمع إلى هذه النادرة التى يرويها ابن سودون فى باب الحكايات الملافيق:

"قال ابن خيدشة الزلابياني: كنت – وأنا صغير – بليداً لا أصيب فى مقال، ولا أفهم ما يقال، فلما نزلَ بى المَشيبُ زوجتنى أمى بامرأة كانت أبعد منى ذِهْناً، إلا أنها أكبر منى سنّاً، وما مضت مدة طويلة حتى وَلَدَتْ، والتمست منى طعاماً حارًّا، فتناولت الصحفة مكشوفة، ورجعت إلى المنزل آخذ المكبة (غطاء الصحفة) ونسيت الصحفة، فلما كنت فى السوق تذكرت ذلك، فرجعت وأخذت الصحفة ونسيت المكبة، وصرت كلما أخذت واحدة نسيت الأخرى، ولم أزل كذلك حتى غربت الشمس، فقلت: لا أشترى لها فى هذه الليلة شيئاً، ودعها تموت جوعاً، ثم رجعت إليها، وإذا هى تئن وإذا ولدها يستغيث جوعاً، فتفكرت كيف أربيه وتحيرت فى ذلك، ثم خطر ببالى أن الحمامة إذا أفرخت وماتت ذهب زوجها والتقط الحب، ثم يأتى ويقذفه فى فم ابنه، وتكون حياته بذلك، فقلت: لا والله: لا أكون أعجز من الحَمام، ولا أدَعُ ولدى يذوقُ كأس الحِمام. ثم مضيت وأتيته بجوز ولوز، فجعلته فى فمى، ونفخته فى فمه فرادى وأزواجا، أفواجاً أفواجاً، حتى امتلأ جوفه، وصار فمه لا يسع شيئاً، وصار يتناثر من أشداقه، فسررت بذلك وقلت لعله قد استراح، ثم نظرت إليه، وإذا به هو قد مات، فحسدته على ذلك، وقلت يا بنى: أما إنه قد انحط سعد أمك، وسعدك قد ارتفع ؛ لأنها ماتت جوعا وأنت متَّ من الشبع، وتركتهما ميتين، ومضيت آتيهما بالكفن والحنوط، ولما رجعت لم أعرف طريق المنزل، وها أنا فى طلبه إلى يومنا هذا."

أرأيت كيف يستخرج ابن سودون منا الضحك بفكاهته، وما يتقن وصفه من بلاهة صاحبه الزلابياني وغفلته. وانظر إليه كيف جعله ينسى المكبة ويأخذ الصحفة، ثم ما زال بعد ذلك كلما أخذ واحدة منها نسي الأخرى في تبالُهٍ غريب ، وإنه لتباله يدفعنا إلى أن ننسى منطقنا، فإذا بنا نضحك لأننا استرحنا قليلا من هذا المنطق الذى يتعبنا في حياتنا ، وأخذنا نضرب مع ابن سودون في عالمه الجديد. أتظن أننا بضحكنا نحتقره أو نزرى عليه، أو نحس برغبة في الانتقام منه، أو أننا نريد — كما يقول بعض النفسيين — أن نعاقبه، فضحكنا تنفيس أو تعبير عن ذلك؟ إنَّ هذا في الواقع يعد في الخيال والتصور. وما لنا وهذه المعاني السيئة ؟ لقد كنا نستطيع أن نؤمن بذلك لو أننا نحس بشيء من الموجدة على ابن سودون، ولكنا لا نحس بذلك، بل نحس إزاءه بعطف، بل بشيء من المودة، فإننا نتمنى أن لو كان معنا الآن لنرى كيف يستغل حاضرنا في دعاباته وفكاهاته. وانظر إلى ما يخلعه على الزلابياني من تباله، إذ جعله يطعم وليده الجوز واللوز حتى قضى عليه قائلا إنه مات شبعاً في حين ماتت أمُّهُ جوعاً. ثم يذهب به لإحضار كفنين لهما جميعاً ! ولكن صاحبه سرعان ما ينسى البيت، وتخونه ذاكرته فيفقد كل دليل يدل عليه. وكل ذلك يضحكنا لا لأننا نريد أن نعاقب ابن سودون كما يزعم بعض النفسيين، ولا لأننا نريد أن نكافئه كما نزعم نحن، ولكن لأن مثل هذا الحديث يصيبنا بضرب من عدم الاتزان، فنشعر بانبساط ومن ثم نشعر بسرور فنضحك. وليس كل عدم اتزان يفضي إلى ضحك، فإننا نألم أيضاً حين تصادفنا حادثة لنفس السبب إذ نفقد اتزاننا. وإذن ففقدان الاتزان يؤدى إما إلى ضحك وإما إلى بكاء. ومصدر هذا التناقض أننا حين نشعر مع عدمَ التوازن بضَرْبٍ من الانقباض النفسي نألم ونحزن وقد نبكي، وحين نشعر مع عدم التوازن بضرب من الانبساط النفسي نسر ونفرح وقد نضحك . ومعنى ذلك أن الضحك مسألة فردية تخضع لشعور الفرد نفسه بضرب من الراحة، لا

مسألة اجتماعية تخضع للمجتمع وأنه يريد أن ينزل عقاباً أو ثواباً بالأشخاص الفكهين. ونحن لا نريد أن نفسد فكاهة ابن سودون بمثل هذا الحديث الجاف، فلنرجع إليه وإلى أدواره الهزلية، ولنترك علماء النفس يفلسفون الضحك كما يريدون.

والحق أن ابن سودون كان جعبة فكاهة، فأينما قلبت طرفك اندفعت تضحك ضحكا عاليا، ونحن نسوق للقارئ إحدى نوادره في باب التحف العجيبة والطرف الغريبة، وهي كتابٌ كتبه على لسان أحد أبناء الصعيد إلى أبيه في مصر وهو يمضي على هذا النحو:

"قال هوتقة بن بطاطة بن كجيج: أرسل فنين بن أبي المدارس إلى أهله كتاباً من الصعيد يقول في عنوانه: يصل - إن شاء الله تعالى - إلى دربنا المحروس الذى ضبتو سنط ولقية، ويسلم ليد البيت، مطالعة الوالد، وفي داخله السلام عليكم عدد ما في نخيل البلد من أوراق، وعدد أمواج البحر إن تكدر أو راق، سلام كثير لا يسعه طبق ولا طبقين ولا أطباق، أطول من مقود زرافة، ولو كان طاق أو طاقين أو ثلاث أطواق، من كل بدو سبب ... والذى أعرفكم به إن كنتو لسع بالحيا أنى أرسلت لكم صحبة القاصد على جوز وز فقس الصيف من ديك الوزة، وأيضاً خروف أبلق وخروف بلا بلاق، ويا سبحان الله ! تبقوا تتكلموا جزاف: أرسلتم تطلبوا حبل تنشروا عليه الغسيل، وقلتوا لنا على طوله، وما قلتوا على عرضه ! وارسلتم تطلبوا كشك، وأنا إن أرسلته لكم من غير طبيخ فضيحة، وإن طبخته ما يوصل لكم حتى يبرد... وطلبتوا قليلات والفلاحين ما يزرعوا إلا قرع طويل، فيكون ذلك في خاطركم. من حقه بلغني أن امرأتي حبلة، فلا تخلوها تولد حتى أجي ، وإن ولدت

قبل ذلك لا يكون إلا صبي ... وجرت لي حكاية، وذلك أني غسلت قميصي ونشرته في السطوح، فقام بالأمر المقدور. ضربه الهوا ، فوقع من فوق لتحت ، وارتجفت بسلامتي رجفة ... وعرفت أن ما هي بشارة خير، وأنها تدل على موت أمي وأبويه والحمد لله كانوا فدايه ! وأنني صليت وصمت لله تعالى إللي ما كنت في قميصي، ولو كنت فيه كنت انكسرت، فقلت: حوالينا ولا علينا ! ولكن من الرجفة وجعتني عيني اللي تبقى ناحية المشد وقت أخرج من دارنا. والذى نعلم به الوالد زوج الوالدة أني دخلت يوم البستان أنا والخولى فرأيت فيه نخل شي طويل، وشي قصير، وشي ما يشبه شي، فقلت له دى إيه قال بلح، قلت ودى قال نبق، قلت ودى قال جميز، قلت ودى قال مشمش، قلت ودى قال توت، ورأيت يا أبويه نخلة فيها كل ورقة قدر الصحفة، فقلت له ودى إيه فقال لى موز، فعجبني قوى، وقلت له الموز يطلع في البستان، فقال لى أيوه، فقلت له والجبن المقلي يطلع فين، قال : يطلع في طاجن الجبان. وأنت تعرف إن بيتنا على دكان الجبان ، وأنا كل يوم أجي وأطل من الطاقة وعمرى ما رأيت في الدكان نخيل جبن مقلي، وكابرت الخولي وراهنتو من دجاجتي الرقادة لنعجتو الحبلة، فالوالد يبصر لنا إن كان الخولي غلبني. والذى أعرفكم به كما أني لما طلعت البلد ولقيت الصابون غالي بعت فرسي البيضة، واشتريت لى حمارة سودة حتى لا تتوسخ . وبس كلام، فإني لو كتبت الذى في خاطرى كله كان الكتاب يجي من هون لفين . بعد السلام على أهل الحارة، كل واحد وحده ، كثير كثير : بتاريخ صبيحة يوم الجمعة الحرام بعد صلاة التراويح من يوم عاشورا السابع والثلاثين من جمادى الأوسط سنة تاريخه، وبالأمارة مطرت المطرة، وأهل البلد كلهم يعرفوا، إن شاء الله".

وواضح أن ابن سودون كتب هذا الخطاب باللغة الدارجة لعصره، وهي لا تختلف كثيراً عن لغتنا الدارجة الآن. وقد جاء فيه بلازمة معروفة لأهل الصعيد إذ أبدل الهاء في لسه "عينا" فقال لسع، وأيضا فنحن نجد فيه بعض لوازم أهل الشام ككلمة "من هون"، وكأنما كان المصريون في عصر ابن سودون مثلنا الآن يضحكون من بعض اللوازم في لهجة إخواننا أهل الشام، ومن أجل ذلك يستظهر ابن سودون هذه اللوازم في بعض هزله. ولكن ليس هذا هو ما يضحكنا في ديوان ابن سودون ولا في هذا الكتاب الذى أرسله فنين إلى أبيه، إنما يضحكنا ما يعمد إليه من تباله، وها هو ذا يحاول بكل ما يستطيع أن يحمل صاحبه مثلا أعلى للبله والمغفلين؛ فقد بدأ كتابه بهذا العنوان: "يصل — إن شاء الله — إلى دربنا المحروس الذى ضَبّتُو سنط ولقية"؛ وهذا هو كل ما استطاع فنين أن يجعله عنواناً لكتابه، فقد عرف بالدرب الذى أرسله إليه، وهو درب ضبة بابه سنط ولقية، ونستمر في قراءة الخطاب، فإذا هو يستشكل على أبيه، إذ أرسل يطلب منه حبل غسيل، وقد اكتفى بأن يذكر له طوله، ولم يذكر له عرضه! وكذلك أرسل في طلب كشك، ولم يقل له كيف يرسله، وهل يرسله مطبوخا أو غير مطبوخ، وأيضاً فإنه سأله بعض قلل، وكأنه لا يعرف أن الفلاحين لا يزرعون قللا، وإنما يزرعون قرعاً طويلاً. وهذه كلها استشكالات تفسر تفسيراً واضحاً عقل فنين وما يسمه من بله وغفلة، وهو يمضي على هذا المنوال فيحمد الله أن وقع ثوبه من فوق بعض السطوح ولم يكن فيه، وإنه ليسترسل في غفلته فإذا هو يتخذ من ذلك دليلا على موت أبيه وأمه! ويستمر فيذكر أنه ارتجف بسبب حادثة ثوبه رجفة رمدت بسببها عينه، ويريد أن يقول اليُمْنَى أو اليُسْرَى فلا يسعفه بلَهُهُ، فيقول إنها العين التى تكون بإزاء ناحية المشد حين خروجه من بيته، ولا نصل إلى هذا الموضع من الكتاب حتى تستهوينا هذه الغفلة في فنين فنتابعه، وإذا هو يقص أنه دخل بستانا ورأى فيه أشجاراً من أنواع شتى، وقد

ذهل حين رأى هذه الأنواع وأداه ذهوله أن يسأل الخولى أين يطلع الجبن المقلى، كأنه تصور الجبن المقلى فاكهة مثل المشمش والموز . وسرعان ما عرف الخولى فيه هذا الذهول، بل قل هذه الغفلة وذلك البله فتندر عليه قائلا: إن الجبن المقلى يطلع في دكان الجبان ، وذهب فنين ينظر في طاقة تطل على دكان الجبان ليرى تخيل الجبن الذى حدثه به الخولى ، فلم يجد شيئاً فذهب يراهنه من دجاجته لعجته. وإن ابن سودون ليستمر فإذا صاحبه يذهب إلى السوق فيجد الصابون مرتفعاً سعره، حينئذ تسول له بلاهته أن يبيع فرسه ويشترى مكانها أتانا سوداء حتى لا تتسخ. وأخيراً يؤرخ خطابه هذا التاريخ المشوش؛ إذ يؤرخه بيوم عاشوراء السابع والثلاثين من جمادى الأوسط. فانظر إلى هذا الخلط فى التاريخ، وكل ذلك أراد به ابن سودون أن يصور تصويراً دقيقاً حال بعض أهل الريف في عصره، وما هم عليه من غفلة، فاختار فنيناً هذا ليبلغ من هزله كل ما يريد.

وكما يتندر ابن سودون على أصحاب الريف من أهل الصعيد في عهده نجده كذلك يتندر على الفقهاء وغيرهم من علماء عصره الذين كانوا يعنون بالمناقشات اللفظية وما يتصل بها من كثرة اعتراضاتهم وبيانهم لما تفترق فيه الأشياء وتجتمع ، وإنهم ليبالغون في ذلك حتى ليصلوا بين أشياء متباعدة لا تخطر على بال أحد. وقد ذهب ابن سودون يتفكه ويتندر على هذا الصنيع فى كثير من جوانب طرفه وتحفه، فتارة يأتي بمثل نحو قول العامة: أبو قردان زرع فدان ملوخيا وباذنجان ، ويشرحه شرحاً مفصلا على طريقة علماء اللغة، فهو يتكلم عن ألفاظه ويخرجها من الوجهة الاشتقاقية تخريجاً كله هزل ودعابة، وتارة أخرى نراه يقف ليواجه مسألة دقيقة ، ولنحن نذكر مثالا لذلك هو حديثه عن الفرق بين المركب والفرس لينجلي لك هذا الجانب المضحك في ديوانه:

"إن من عرف العلم بتحقيقه، وانعجنت فكرته بدقيقه، علم أن بين المركب والفرس فرائق من كم وسن، الفرق الأول أن المركب أثقل من الفرس بدليل أن الفرس إذا حملوها على فرس أخرى تقدر تحملها ولو حملوا المركب على فرس ما قدرت الفرس تحملها... الفرق الثاني أن المركب أكبر بدليل أن الفرس إذا وضعت رأسها عند رأس المركب لا يصل ذنبها إلى ذنب المركب، وأيضا فإن المركب ينام عليها الواحد بالطول والعرض وإيش ما خطر له بخلاف الفرس. وأيضا فإن المركب ينام على ظهرها واحد وعشرة وأكثر فظهر الفرس ما هي كده. وأيضا فلفظ فرس ف ر س ولفظ مركب م ر ك ب ، فمركب أزيد بحرف والزائد أكبر من الناقص. الفرق الثالث أن الفرس لها سمع وبصر، تسمع من صاحبها إيش ما قاله لها، وتبصر كيف تحط رجلها، والمركب ما هي كده. الفرق الرابع أن الفرس لها أربع قوائم تندار بهم إن خطر لها من هون لهون، والمركب ما هي كده. ولا يرد على هذا الصندوق والسرير بأن لكل واحد أربع قوايم، ولا يندار؛ لأن الكلام فيما يركب، والسرير وإن كان يركب، إلا أنه لا يركب للسفر، والكلام فيما يركب للسفر. الفرق الخامس أن بطن المركب معوقة في الميه وبطن الفرس مسيبة، إلى غير ذلك من الأفراق".

وهذه الفكاهة لا تجد صداها في نفس القارئ إلا إذا كان قد اطلع على حذلقة أصحاب الشروح والحواشي وعرف اعتراضاتهم وكثرة ما يورده المحشي على الشارح! وما نظن أحداً بلغ من التندر على علماء العصور الوسطى وانشغالهم بالمناقشات اللفظية ما بلغه ابن سودون، فقد ذهب يحاكيهم في بعض حكاياته الفكاهية ينقل طرقهم ومصطلحاتهم، وقد هيأ له ذلك أنه كان إماما ببعض المساجد وكان على حظ واسع من علوم القوم وفنونهم. وانظر إليه وقد

استفتاه بعضهم عن الدجاجة هل هي من البيضة أو البيضة من الدجاجة، فأفتاه على هذا النحو الذى نرويه برمته عنه، إذ قال:

"لا نقل عندى في هذه المسألة، والأمران محتملان، والأظهر أن الدجاجة كانت أوّلاً ثم باضَتْ وحصَل التّناسُل، ومما يؤيده الحدوتة المشهورة، وهي أحدتك حدوتة، بالزيت ملتوتة، كان ما كان، في قديم الزمان، أولاد حمدان، يطلبوا نانا، والنانا في التنور، والتنور يريد لو حطب، والحطب في الجبل، والجبل يريد لو فاس، والفاس عند الحداد، والحداد يريد لو بيضة، والبيضة في الدجاجة، والدجاجة تريد لها لقط، واللقط في الخطيرة، والخطيرة تريد لها مفتاح، والمفتاح عند رباح، ما يجى من الساعة لشق الصباح. فقال والبيضة في الدجاجة، ولم يقل الدجاجة في البيضة، ولا يختص هذا بالدجاجة بل الوزة كذلك أيضاً. وإنما كتبت الحكاية هنا لعزتها."

وواضح أنه يستخدم مصطلحات الفقهاء في فتاواهم من مثل لا نقل عندى في هذه المسألة، والأمران محتملان، والأظهر، ولا يختص. وقد ذكر الاصطلاح المشهور في لغتنا الدارجة عن من يحكون الحكايات، إذ قال: أحدتك حدوتة بالزيت ملتوتة، وقال أيضا: كان ما كان في قديم الزمان. أما الحكاية نفسها فلها صور كثيرة تشبهها في عاميتنا الحديثة. وعلى هذا النمط كان ابن سودون يداعب أصحاب العلوم والفنون في عصره كما كان يداعب غيرهم من أهل مجتمعه: الريفيين وغير الريفيين. ولم ينس أن يلهج بحديثه لأحدب بغدادى حكى فيه لغته ولهجته في صورة هزلية بديعة، وكذلك تمثل بشعر على طريقة بعض الأعاجم الذين كانوا يزورون مصر في العصور الوسطى وقد حشد في شعره بعض ألفاظهم كي يتقن دعابته. والحق أن ابن سودون كان فَكِهاً من الطراز الأول، وقد لا نغلو إذا قلنا إنه أهم فكاهي ظهر بمصر قبل عصره

الحديث. وقد كان يتخذ منهجا واضحا في فكاهته وهو منهج كان يعتمد على المفارقات المنطقية من جهة، كما كان يعتمد على كل ما يمكن من غفلة وبلاهة من جهة أخرى، ولم يكن يحتال لذلك بأشياء خيالية، بل كان يعمد إلى واقع حياته ومجتمعه، فيتخذ منهما ما يريد من هزله. والطريف أنه كان يجد فيهما دائما مادة غزيرة لفكاهته ودعابته؛ إذ كان يعرف كيف ينقل أقرب الأنباء والموضوعات منه إلى أدوار هزلية مضحكة فإذا هي وقد تبدلت وجوهها وأصبح كل ما يتصل بها ينشر الضحك والفكاهة. وكان يسوق ذلك في طريقة خاصة، إذ كان ما يزال يخرج من عبث إلى عبث، ومن مألوف إلى مألوف، ومن غريب إلى غريب، ومن بله وغفلة إلى بله وغفلة، حتى ليضطرب توازننا، ونُحسّ كأننا قد خرجنا من عالمنا إلى عالم آخر هو عالمُ ابن سودون، وهو عالم تضطرب فيه الأشياء والأفكار اضطرابا مضحكا على نحو ما نجد عند مُمَثّلي عصرنا الهزليين في أدوارهم الفكهة وصورهم المضحكة.

هز القحوف

هذا كتاب طريف أُلّف فى العصر العثمانى لغرض التقليس والتنديد على أهل ريف مصر وبيان ما هم عليه من فقر وبؤس وجهل، ألفه شخص يسمى يوسف الشربينى، وكان – على ما يظهر من كتابه – عالما واعظا، وقد نظر من حوله، فرأى السواد الذى كان يغطى أودية مصر فى العصر العثمانى، ورأى معه تعاسة أهل الريف، فنظم قصيدةً سمّاها قصيدةَ أبى شادوف يصور فيها الشقاء المحيط بهم. والشادوف آلةٌ معروفةٌ فى مصر يسقى بها الزرع، وقد يسمى أهل الريف شخصاً باسم أبى شادوف لغرض الضَّحِك عليه والسخرية منه. ومن ثم سمّى يوسف الشربينى قصيدته باسم قصيدة أبى شادوف. وهى قصيدة من بحر الطويل، ولكن لا تظن أنها ألفت باللغة العربية فهى عامية خالصة، وقد وصف فيها حياة رجل الريف فى عصره بجميع صورها وألوانها، من أكله، إلى عمله فى حقله، إلى صلته بالحكومة فى عهده، وهو يسوق ذلك فى فنون طريفة من الهزل والسخرية والفكاهة.

ولم يكتف يوسف الشربينى فى وصف حال رجل الريف بهذه القصيدة، بل ذهب يشرحها على طريقة معاصريه فى شرح القصائد الجدية، وهو شرح طويل اختار له الاسم الغريب «هز القحوف». وهو يتقدم هذا الشرح بقوله :

"إن مما مر على من نظم شعر الأرياف، الموصوف بكثافة اللفظ بلا خلاف، قصيد أبى شادوف، فوجدته قصيداً يا له من قصيد، كأنه عمل من حديد، أو رصٌ من قحوف الجريد، فالتمس منى من لا تسعنى

مخالفته، ولا يمكننى إلا طاعته، أن أضع عليه شرحاً يحل ألفاظه السخيمة، ويبين معانيه الذميمة، وأن أتحفه بشرح لغات الأرياف، وذكر فقهائهم الجُهَّال وفُقَرائِهم الأجْلاف. فياله من شرح لو وضع على الجبل لَتَدَكْدَكَ، ولو نُقِشَ على عَمُود الصَّوارى لتحرَّك. وهو شرح عديم النظير فى الكثافة، لكونه فى معنى أوصاف الريافة؛ وليس له شبيهٌ فى الثَّقالة، لكونه فى وصف ذوى الرَّذالة. واعلم أن كل شرح لابد له من اسم يناسبه، وعلم عليه يقاربه، وقد سميت هذا الشرح «هز القحوف بشرح قصيد أبى شادوف». واطلب من القريحة الفاسدة، والفكرة الكاسدة، الإعانة على كلام أعرفه من بنات الأفكار يحاكى كلام ابن سودون، فقد يلتذ السامع بكلام فيه الضحك والخلاعة، ولا يميل إلى قول فيه البلاغة والبراعة، لأن النفوس الآن متشوقة إلى شئ يسليها من الهموم، ويزيل عنها وارد الغموم".

وأكبر الظن أن هذه الهموم والغموم التى يشير إليها الشربينى، إنما هى ما كان يصبه العثمانيون وأحلافُهم من المماليك على رءوس المصريين من أسواط العذاب. ودائما نجد مصر حينما يجثم على أنفاسها كابوس دولة غاشمة تنفس عن همها وغمها بالفكاهة الساخرة على نمط ما صنع ابن مماتى بقراقوش فى كتابه «الفاشوش» وعلى نمط ما يصنع الآن يوسف الشربينى. وهو لا يتخذ من شخصية بعض الحكام العثمانيين أو المماليك ما يريد من هزل وسخرية؛ فقد كان الحكم العثمانى قاسيا، وكان الناس لا يستطيعون أن يعرضوا فيه الحاكم بالتشهير فضلا عن الفكاهة والتندير. ومن أجل ذلك ارتد الشربينى إلى الشعب يصور ما هو عليه من فقر وجهل، فى أسلوب لاذع من السخرية والتهكم، وقد صور أثناء ذلك ظلم الكُشَّاف والملتزمين ومن يجمعون الأموال والضرائب، كما صور نظام السخرة أو ما كانوا يسمونه «العونة» وكيف كان يُسَخِّرُ الملتزمون

أهل الريف في «الوسايا» بدون أجر ولا ما يشبه الأجر. ولو أن الشربينى أفاض في تصوير هذه الجوانب لكان كتابه طُرْفَةً تاريخية حقا، ومع ذلك فقد ألم بها إلماما وألمع إليها إلماعا، وإن كان لم يتسع فيها فإنه اتسع في وصف النواحي الاجتماعية للناس في عصره. وكتابه من أجل ذلك يعتبر وثيقةً هامَّةً في تاريخ هذا العهد وتاريخ مصر فيه.

وقد قسم الشربينى شرحه «هز القحوف» إلى جزأين كبيرين: جزء خَصَّصَهُ بالتندر على أهل الريف وتصوير ما هم فيه من جهل وفقر، وجزء خَصَّصَهُ لشرح قصيدة أبى شادوف وبيان ما خَفِيَ من ألفاظها وغمض من معانيها. وإذا رجعنا نستعرض الجزء الأول وجدناه يقول في مفتتحه إن أهل الريف "ليس لهم انضباطٌ، وأحوالهم شياط وعياط، ووِرْدُهم عند الأسحار، التفكرُ في الغنم والأبقار، وتسبيحهم في الظلام، هات النبوت والحزام، وحط العلف، وهات الكلف، قال الشاعر:

لا تسكن الأرياف إنْ رُمْتَ العُلا ... إن المذلّةَ في القُرى ميراثُ
تسبيحُهم هاتِ العَلَفْ، حُطّ الكلف ... علق لثَوْرِك جَاءكَ الحْراثُ

الحق عندهم مضاع، والباطل عندهم مذاع". ويترك الشربينى ذلك إلى بيان أسماء أهل الريف وكناهم وألقابهم حتى يدل على قبح ذوقهم، وهو يطيل في ذلك إطالة كبيرة. ثم يصف عرسا من أعراسهم ليتندر على أفعالهم، وليضع تحت عين القارئ جانبا من معيشتهم، وقد تظرف فروى عن بعض شعرائهم:

يا عروسه يا ام غالى ... إنجلى ولا تبالى
إنجلى يا وجه بومه ... زاعقه وسط الليالى
وجهك بالنقش يشبه ... وجه ضبعه في الرمال

وينتقل الشربينى بعد ذلك إلى بيان ما كان عليه أهل الريف من غفلة وبله

وفقر. فمن ذلك أن شخصاً منهم رأى في مصر سمك (البساريا) فظنه الكنافة التي يتحدث الناس عنها. ويرميهم الشربيني دائما بقلة الذوق؛ فمن ذلك أن شخصاً منهم لقي صديقاً له وقد اشترى بُرْدَةً من الصوف، فقال له : "دى بردتك، فقال له : عبدك وجاريتك، فقال له: بكم اشتريتها، فقال له: بداهية كبيرة، فقال له: تلفك وتلف (وليداتك) في الشتاء." ومن ذلك أنّ رجلا منهم اشتكى شخصاً إلى القاضي قائلا إنه نزل حقله بدون إذنه وأخذ منه برسيما لدابته. فأحضر القاضي المدعى عليه وسأله فاعترف إلا أنه اتهم المدعي بأنه ضربه ضربا مبرحا. فسأل القاضي المدعي كيف تضربه، فرد عليه قائلا: "أتابيك يا قاضي تور، وأنت إذا نزلت غيطي، يا هل ترى اضربك، أكسر قرنك، ولا أخليك تطلع سالم!" ويقص الشربيني بعد ذلك نوادر تدل على الجهل الذى كان سائداً حينذاك؟ فمن ذلك أنّ رجلا منهم سأل آخر : "إيش هجاك بريسق؟ فقال له : به، ره، به ، قاف ، واو ، فقال له : إيش عرفك أن فيها واو ؟ فقال له: دلتني عليها النقطة التي فوق الواو. فقال له: إن عشت تبقى فصيح لأخوالك."

ويترك الشربيني عوامَّ أهْلِ الريف إلى فُقَهائِهم، فيتسع في التندير على جهلهم اتساعا شديداً، فمن ذلك أن فقيها منهم ذهب إلى أحد العلماء في مصر وطلب منه أن يقرأ عليه أجرومية النحو على مذهب الشافعي، وهو مذهب معروف في الفقه الإسلامي. ويعرض الشربيني بعد ذلك طرفاً من خطبهم، عرضا لا يلم به القارئ حتى يغرق في الضحك. واستمع إلى هذه الخطبة:

"اعلموا يا أهل بلدنا أن عندكم قمح كثير وتبن وشعير، وأنتم في خير من رب العالمين فأنتم تفيقوا لزرع الوسية (أرض الملتزم)، وإلا صبحكم الكاشف بداهية وبلية، وغداً تسرحوا للعونة والسخر، وفيقوا (انتبهوا) للغنم والبقر، وافحتوا أبياركم، وفيقوا لدوركم وجداركم، واكرموا الخطار، بالعدس والبيسار. على إيش يا حبايب تهجرونا بلا

سبب، الله ، الله ، قولوا لا إله إلا الله ، من وحّد الله ما خيبه الله، آمين، والحمد لله رب العالمين".

والخطبة عامية خالصة، وفيها ما يدل على بؤس القوم وأن طعامهم "العدس والبيسار" كما أن فيها ما يدل على بطش الكاشف، وما عرف به هذا العصر من "العونة" أو السخرة. ونحن لا نصل إلى قوله : على إيش يا حبايب ، حتى نفزع إلى الضحك على هذا الخلط في خطبة أريد بها إلى الوعظ الديني فإذا هي تخرج إلى هذا المزل.

ولعل القارئ قد لاحظ أن أساس هذه الفكاهات هو المفارقة في المنطق، فإن الحقائق تنقلب صورها أمامنا، وتبدو في أشكال معكوسة. وقد كان ابن سودون على ما مر بنا يقيم فكاهته على هذا الأصل. ويظهر أن الشربيني كان يتأثر به في هذا الجانب تأثرا واسعا، وقد ذكره في مقدمة شرحه، وأشاد به غير مرة في كلامه، وقد رآه يكتُب خِطابا على لسان أحد أبناء الصعيد إلى أبويه في القاهرة، وقد أخرجه في صورة مضحكة فنقله عنه، وأضاف إليه مكتوباً أرسله بعض فقهاء الريف سنة سبع وأربعين وألف كما يقول وهو يجرى على هذا النمط:

"السلام من الفقي أبو علي اللي اسمه محمد، على حضرة صاحبنا، اللي يتكلم بالفهامة، ويا ما له علينا شهامة، اللي يبيع الكتب المنظومة من الكلام زى قصة الجارية تَودُّد، والورد في الأكمام، حاوى الكتابة في السطور، ومن يعرف كتاب الفخ والعصفور. وأنا في شوق واشتياق لا يحمله جمل ولا ناقة ولا حمار ولا حمارين ولا بغل ولا بغلين ولا زرافة. وأنا كنت أريد أجيك وحياة راسك ما عوقني إلا سر موجتي مقطعة. وأنا أقول لك: شوف لى كتاب كنت شفته من زمان، وسمعت به، آه عليه، وياما قالوا لى عليه الناس، وهي قصة مدينة النحاس، وما جرى

فيها من العجائب والغرايب. وأنا امبارح كنت رايح أشيع لك كلام افتكرته وعاود نسيته، الله يسامحك ويسامحني، الله، الله، لا غالب إلا الله، والسلام عليكم وعلي من كانوا جيرانك علي اليمين والشمال. وكتب هذا الكتاب أبو علي واسمه محمد وكتب عنوانه: توصل دي الورقة مع أبو عمارة اللي يبيع في بلدنا الفول الأخضر والمش والزيت الحار يوصلها لبولاق وواحد يبقي يوصلها لسوق الكتب اللي يقولوا فيه حراج حراج."

وفي هذا الكتاب غفلةٌ وتبالُةٌ واضحٌ، وفيه أيضا هذا الجهل الذى يجعلنا نضحك لأنه يخالف مألوفنا في العبارة والتفكير والمعرفة. وما يزال الشربيني يعرض علينا صُوراً مضحكة عن أهل الريف مازجا لها ببعض النوادر القديمة التى قصّها الرواة عن أبي نواس أو عن غيره. وإنه ليقف عند شخص ماجن حكم الإسكندرية، وكان يسمي مرجان الحبشي وقد نسج نظما آخر عارض به خمرية لابن الفارض، والنظم في غاية الركاكة، ولكنه بُنى على الهزل والخلاعة. ويقص الشربيني بعد ذلك عن عالم يسمي الشيخ محمد السلسيلي أن طبعه كان يميل للإناث حتى إنه كان لا يأكل إلا من الزبدية، ولا يشرب إلا من القلة، ولا يركب من الدواب إلا الأنثي، ولا يقبل المذكر قط. ويستمر الشربيني على هذا المنوال يقص عن عصره، حتى إذا وصل إلى آخر هذا الجزء الأول من كتابه نظم أرْجوزَةً طويلة تتضمن أحوال أهل الريف وأوصافهم.

ويخرج الشربيني من هذا الجزء الذى اعتبره كالمقدمة لقصيدته إلى الجزء الثاني الذى عنى فيه بشرح القصيدة نفسها. ونراه يقف أولا عند نسب الناظم وهو أبو شادوف فيذكر الآراء المختلفة التي قيلت في هذا النسب على نحو ما يصنع شراح القصائد الجدية، ثم يتحدث عن قريته واختلاط الرواة في اسمها، ويستدل لكل رأى بشعر يؤيده، وأخيرا يوفق بين هذه الآراء المتضاربة، ثم

يتركها إلى الحديث عن أسرته وخاصة أباه الذى كان يملك – كما يقول الشارح – حمارا أعرج وعنزتين وحصة فى تور الساقية ونصف بقرة وعشر فرخات وديكا وأربع كيلات نُخالٍ من شعير. وما زال يتكلم عن أبي شادوف وعن والده وحياته ووفاته، حتى إذا تم له كلُّ ما يريد عن التعريف بالشاعر وأسرته انتقل إلى الكلام عن القصيدة نفسها، وإنه ليقف عند كل بيت من أبياتها فيشرحه شرحا مفصلا، وهو يعتمد فى هذا الشرح على مرجع لغوى دقيق هو – كما يقول مرارا – «القاموس الأزرق والناموس الأبلق».

والقصيدة نفسها ليست خفيفة الروح، وإنما الخفيف الروح حقا شرحه لها، وما ساقه أثناء هذا الشرح من تقاليد أهل الريف وعاداتهم فى مآكلهم ومشاربهم، وسُنَّتِهم فى مجتمعاتهم ومجالسهم وكل ما يتصل بهم. وربما كان أطرف ما جاء فى هذا الجزء الثانى من كتابه موعظتين بناهما على ذكر المأكولات والدعوة لأصنافها وألوانها الممتازة التى حُرم منها الشعب المصرى فى عصره ولا يعرف أكثرها إلا سماعا، وهو يستهل القصيدة على هذا النمط:

"اعلموا أن اللحم الضانى سيدُ الأطعمة ومُصْلِحٌ للبدن. واعلموا أن القشدة لا تُتْرَكُ، وأن المهلبية أحْسَنُ وأبركُ، فتهيأوا لأكلكم وشرْبِكم، وللأربعة الأعيان: التين والزيتون والخوخ والرمان، والستة الباقية من العشرة ، الأطعمة المفتخرة، الماوردية والمهلبية والشعرية بالزغاليل المربية، والأرز المفلفل باللحم الضانى المحشى المحمر، والكنافة المتبلة بالسمن والعسل، واللوز والسكر ؛ والقطايف الغارقة فى السمن والعسل، والقرع المحشى باللحم والبصل ، والبقلاوة الموصوفة ، وخرفان القممة المعلوفة، واليخنى السمين ، والقرمزية، وجمع الشمل بعد الشتات ببقاء السكر النبات ، من أصله من القصب الملوانى ، وأرماح القصب ، وبسايط الرطب ، وبعناقيد العنب ، من أول النهار وفى وسطه وآخره .

أهلك الله الثلاثة الفجار، العدس والبسلة والبيسار".

وعلى هذا النحو من الهزل قد تناول الشربيني هذا الموضوع الجاد الحازم وما يكون فيه من وعظ وإرشاد ونهي بهذه الطريقة الهزلية. وما من ريب أن كلّ هذا هزلٌ، ولكنه كان - ولا يزال - هزلا مضحكا لما يبدو فيه من مفارقة للمنطق والمألوف والعادة. والحق أن الشربيني كان نادرة زمانه في السخرية والخلاعة، والتنذير والفكاهة.

كتب للمؤلف مطبوعة بدار المعارف

فى الدراسات القرآنية

- الوجيز فى تفسير القرآن الكريم
- سورة الرحمن وسور قصار
  عرض ودراسة

فى تاريخ الأدب العربى

- العصر الجاهلى
- العصر الإسلامى
- العصر العباسى الأول
- العصر العباسى الثانى
- عصر الدول والإمارات
  (الجزيرة العربية – العراق – إيران)
- عصر الدول والإمارات (الشام)
- عصر الدول والإمارات (مصر)
- عصر الدول والإمارات (الأندلس)
- عصر الدول والإمارات
  (ليبيا – تونس – صقلية)
- عصر الدول والإمارات
  (الجزائر – المغرب الأقصى – موريتانيا – السودان)

فى مكتبة الدراسات الأدبية

- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
- الفن ومذاهبه فى النثر العربى
- التطور والتجديد فى الشعر الأموى
- دراسات فى الشعر العربى المعاصر
- شوقى شاعر العصر الحديث
- الأدب العربى المعاصر فى مصر
- البارودى رائد الشعر الحديث
- الشعر والغناء فى المدينة ومكة
  لعصر بنى أمية

- البحث الأدبى:
  طبيعته – مناهجه – أصوله – مصادره
- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور
- فى التراث والشعر واللغة

فى الدراسات النقدية

- فى النقد الأدبى
- فصول فى الشعر ونقده

فى الدراسات البلاغية واللغوية

- البلاغة: تطور وتاريخ
- المدارس النحوية
- تجديد النحو
- تيسير النحو التعليمى قديمًا وحديثًا مع نهج تجديده
- تيسيرات لغوية
- تحريفات العامية للفصحى

فى مجموعة نوابغ الفكر العربى

- ابن زيدون

فى مجموعة فنون الأدب العربى

- الرثاء
- المقامة
- النقد
- الترجمة الشخصية
- الرحلات

فى التراث المحقق

- المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد
  الجزء الأول
  الجزء الثانى
- كتاب السبعة فى القراءات لابن مجاهد

● كتاب الرد على النحاة

● الدرر فى اختصار المغازى والسير لابن عبد البر

فى سلسلة «اقـــرأ»

● العقاد

● البطولة فى الشعر العربى

● الفكاهة فى مصر

● معى (١)

● معى (٢)

رقم الإيداع		١٩٩٩/١٤١٣٠
الترقيم الدولى	977-02-5887-3	ISBN

١/٩٩/٦٩

طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)

يعرض هذا الكتاب لموضوعين هامين، الأول دراسة لأربعة من شعراء مصر فى أواخر العصر الفاطمى هم ابن هانئ الشاعر الأندلسى، ثم طلائل بن رزيك وزير الخليفة الفاطمى، والشاعر الحلبى أبن الحباب، وقد كان هذا كاتبا بارعا، وأخيراً الشاعر ابن الكيزانى وهو من شعراء الحب الروحانى. والموضوع الثانى هو الفكاهة فى الأدب المصرى، وفكاهة المصريين قديمة وتتضح فى الصور التى خلفوها ونراها ماثلة فى الشعر المصرى منذ أخذت مصر تتبين شخصيتها فى عصر ابن طولون والعصور التالية.



دار المعارف

٠٠٧٩٥١/٠١